جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الاستقصاء والتحليل في شيمة الكرم في الشِّعر العباسيِّ

إعداد
أشرف سعيد محمد شعبان

إشراف
د. عبد الخالق عيسى

قُدِّمت هذه الأطروحة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس – فلسطين.

2015

فهرس المحتويات

الاستقصاء والتحليل في شيمة الكرم في الشعر العباسيّ

إعداد

اشرف سعيد محمد شعبان

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

الملخَّص

سَعَتْ هذه الدراسة إلى استقصاء شيمة الكرم في الشعر العباسيِّ, وتحليلها في أشعار فئاتٍ مختلفةٍ من الشعراء، أُصولاً, وبيئةً، وفكرًا، وانتماءً، وثقافةً، وعلى مدى ما يقربُ من خمسة قرون؛ للوقوف على كيفية تناول الشعراء العباسيين لهذه الشيمة، وأبرز المؤثِّرات التي لعبت دورًا بارزًا في هذا التناول، لتشكيل صورة الكرم والكرماء في الشعر العباسيّ.

وتناولت الدراسة صورتي الكرم ومظاهره كما رسمها الشعراء العباسيون، فتحدَّثت عن مظاهر الكرم الماديّ، كقرى الضيف بكلِّ متعلقاته، والجود بالمال بأشكاله، والهدايا الماديَّة بأصنافها، وعرضت مظاهر الكرم المعنويّ، كالجود بالنَّفس, والجاه, والإيثار.

ووقفت الدراسة على المؤثِّرات الدينية والتراثية في تناول شيمة الكرم، فعرضت لأثر القرآن الكريم لفظًا ومعنًى وصورةً، وما يتعلق به من قصص وأمثال، وأثر كلٍّ من الحديث النبوي الشريف، والعبادات والشعائر الدينية، والفقه الإسلامي، وعالجت أثر الموروث التاريخي، من حيث توظيف الشخصيات التاريخية، والأحداث والقصص، والوقائع والمعارك، وأثر التُّراث الشعبي متمثلًا بتوظيف المثل في تناول هذه الشيمة.

وتناولت الدراسة في فصلها الأخير، المؤثرات العلمية والفكرية في تناول شيمة الكرم، فوقفت على أثر البيئة العلمية، وأثر الفكر اليوناني، وأثر المذاهب الدينية والكلامية، من حيث توظيف ألفاظهم ومصطلحاتهم، واستخدام أساليبهم، كأسلوب الحوار، وحسن التعليل، والاحتجاج بأنواعه؛ لتُظهرَ لنا الدراسة في هذا الفصل تنوع صورة الكرم، وتحولاتها بحسب البيئات المختلفة.

وانتهت الدراسة بخاتمة تضمَّنت أهمَّ النتائج التي توصلتُ إليها في هذا البحث.

المقدمة:

مَجَّد العرب على مرِّ التاريخ خلق الكرم، وعدّوهُ من الخصال الأساسية في حياته، سواء قبل الإسلام – عندما امتلأت بطون دواوينهم بمديح الجواد الكريم – أو بعد أن أسهم النور القرآني, والتوجيه النبوي في رفع شأنه، فقد حثَّ الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز على البذل والإنفاق، فقال: ﴿ **فَاتَّقُوا اللهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا وَأَنْفِقُوا خَيْرًا لِأَنْفُسِكُمْ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ المُفْلِحُونَ** ﴾[1], وحضَّ رسولنا الكريم على هذا الخلق الرفيع، فقال محببًا النَّاس بالجواد السَّخي، ومنفرًا من الشَّحيح البخيل: " والسَّخي قريبٌ من الله ، قريبٌ من الجنَّة، قريبٌ من النَّاس، بعيدٌ عن النَّار، وإنَّ البخيل بعيدٌ من الله، بعيدٌ من الجنَّة، بعيدٌ من النَّاس، قريبٌ من النَّار، وَلَجاهل سخي أحبُّ إلى الله من كابر بخيل " [2]، ورغَّب النَّاس في هذه الفضيلة العظيمة، فقال: " السَّخاء خلق الله الأعظم " [3] .

وقد انعكست هذه التوجيهات الربانية والنبوية على المجتمعات العربية والإسلامية, فَعُدَّ الكرم في عرفها أساس جميع الفضائل الإنسانية ومنبتها، وأتت هذه التوجيهات أُكُلَها، فزخرفت دواوين الشعر العربي تمجيد الكرم، فالممدوح بحر هائج، ونهر دفَّاق، وغيث منهمر، ومقصد المادحين، وملاذ المحتاجين .

لذلك كلّه حقَّ لهذا الخُلق السَّامي أن يكون أصل المدح كلّه.

وعلى الرغم من غزارة الإنتاج الشعري الذي تناول الكرم والكرماء في أكثر من غرض من أغراض الشعر العباسيِّ، إلَّا أنَّ الدَّارس لا يكاد يجد دراسة علمية شاملة متخصصة, تناولت شيمة الكرم في الشعر العباسيِّ بالوصف والتحليل، فأكثر ما وصل كان نقلًا لأخبار الأجواد المشهورين، وكلامًا للحكماء والأخيار المتدينين، ككتاب المستجاد من فعلات الأجواد لأبي علي المحسن التنوخي، وكتاب الدُّرِّ المنضود في ذمِّ البخل ومدح الجود، لزين الدِّين المناوي.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة؛ لتستقصي هذه الشيمة, وتعمد إلى تحليل ما قيل فيها, وتلقي الضوء على مظاهرها, وتكشف النقاب عن عناصر الصورة ومصادرها، اعتمادًا على تنوعاتها وتحولاتها في الشعر العباسيِّ، فتناولت بالوصف والتحليل الشعر الذي عرض للكرم والكرماء في

---

[1] سورة التغابن ، آية (16) .

[2] التبريزي ، محمد : **مشكاة المصابيح** ، 585/1 . وهو حديث ضعيف .

[3] السيوطي ، جلال الدين : **الجامع الصغير**، م1، رقم الحديث 4082 . وهو حديث ضعيف.

العصر العباسيِّ, وقد جعلت بناءها مؤلفًا من مقدمةٍ تسوِّغه, ومن أربعة فصول وخاتمة، وأردفته بثبتٍ يضمُّ المصادر والمراجع التي اعتمد عليها.

وتناولت في الفصل الأول مظاهر الكرم الماديّ في الشِّعر العباسيِّ، فعرضت في مبحثه الأول قِرَى الضَّيف، وتحدَّثتُ عن نحر الإبل، وعن آنية الطعام، وأنواعه التي تقدَّم للضيف، ووقفتُ على وسائل هدايته، فذكرتُ النَّار، والكلب، ونزول الأجواد في الأماكن المرتفعة، ومنه انتقلت للحديث عن آداب الضيافة، وعلامات حسنها، كالبشاشة وطلاقة الوجه، والتَّرحيب بالضيف ومحادثته والقيام على خدمته، وقدّمت في مبحثه الثاني الجود بالمال بأشكاله, فعرضت للبِدَر، والذَّهب والفضّة، والإبل والخيل، والكساء، والضيعة والولاية، والقيان والإماء، والعُبدان والخُدَّام.

ووقفت في الفصل الثاني على المؤثِّرات الدينية والتراثية في تناول شيمة الكرم، فعالجت في مبحثه الأول أثر التراث الإسلامي، من حيث توظيف النصِّ القرآني لفظًا ومعنًى وصورةً، وما يتعلق به من قصصٍ وأمثالٍ وأحكام، وعن أثر كلٍّ من الحديث النَّبويِّ الشريف، والعبادات والشعائر الدينية، والفقه الإسلامي بأحكامه ومصطلحاته، وعرضت في مبحثه الثاني للأثر التراثي، فتحدَّثت عن أثر الموروث التاريخي من حيث توظيف الشخصيات التاريخية، والأحداث والقصص التاريخية، ثمَّ انتقلت للحديث عن توظيف المثل بوصفه موروثًا شعبيًا.

وخصصّتُ الفصل الثالث والأخير، لدراسة المؤثِّرات العلمية والفكرية في تناول شيمة الكرم، فتناولت في مبحثه الأول، أثر البيئة العلمية والثقافية، فعرضت لأثر علوم اللغة العربية، وعلم الفقه، وعلم النحو، وعلم الطب، وتحدثت في مبحثه الثاني عن أثر الفكر اليوناني بمنطقه وفلسفته، وتوظيف الشعراء للمصطلحات الفلسفية، وعرضهم لمعانيهم بأسلوب فلسفي، وانتهى الفصل بمبحثٍ تناولت فيه أثر المذاهب الدينية والكلامية، من حيث توظيف ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم، واستخدام أساليبهم، كأسلوب الحوار، وحسن التعليل، والاحتجاج بأنواعه، كمظهرٍ من مظاهر تأثُّر الشعراء بمناظرتهم، وانعكاسًا لمحاوراتهم ومجادلاتهم.

أمَّا خاتمة البحث فقد تضمَّنت ما تمَّ التوصل إليه.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج التكاملي، فهي تقوم على استقراء المادَّة الشِّعريَّة، والمتعلقة بموضوعها من مصادرها المتنوعة، ثمَّ وصفها وتحليلها، ودراستها دراسة موضوعية وفنية، تتكئ على التاريخ وأحداثه ذات الصلة بالحركة الشعرية في العصر العباسيّ.

أمَّا مصادر الدراسة, فقد تعددت بتعدد الموضوعات والمباحث التي ضمَّتها، فاعتمدت على المجموعات الأدبية والدواوين الشعرية في الحصول على النماذج، وأهم هذه المجموعات كتاب الأغاني للأصفهاني، وبهجة المجالس وأُنس المجالس لأبي عمرو يوسف القرطبي، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني، وغير ذلك من المجموعات الأدبية التي اهتديت إليها ، وأخذت من أمهات كتب الأدب والتاريخ، ومنها على سبيل المثال: البيان والتبيين، والبخلاء للجاحظ، ويتيمة الدهر للثعالبي، والموازنة للآمدي، وعيون الأخبار لابن قتيبة، والتشبيهات لابن أبي عون، وزهر الآداب للحصري، وخزانة الأدب للخطيب البغدادي، والعمدة لابن رشيق، وأسرار البلاغة للجرجاني, والمثل السائر لابن الأثير، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وتاريخ ابن خلدون لابن خلدون.

وأخذت من كتب المحدثين، ومنها على سبيل المثال: ضحى الإسلام لأحمد أمين، وحديث الأربعاء لطه حسين، والعصر العباسي الأول، والفن ومذاهبه لشوقي ضيف، والشعر العربي بين الجمود والتطور للكفراوي، والشعر في بغداد للجواري، وموقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي لمحمد زكي العشماوي، وحركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ لعبد الله التطاوي.

وأخيرًا، تجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الدراسة – فيما أعلم – لم تسبق بدراسات منهجية في موضوعها فتهتدي بخطواتها، وتبتدئ من حيث انتهت السابقة، ولذلك كانت المعاناة شديدة، والزَّلل في الخطأ محتمل؛ لأنَّ ما قاله الشعراء في شيمة الكرم على مدى ما يقرب من خمسة قرون، يصعب حصره تحت عناوين قليلة، على أنَّني ما ضننتُ على هذه الدراسة بجهدٍ أو وقت، فقد بذلت ما وسعتني الطاقة في إعداده وانجازه، واجتهدت في التحليل والاستنباط، فإذا وفقت فالفضل لله، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني حاولت.

الفصل الأول

مظاهر الكرم في الشِّعر العباسيِّ

تمهيد :

شغف العربُ بالكرم ، فلم يقتصروا مع تعاقب العصور على مظهر واحدٍ من مظاهرهِ، ولم يكتفوا بما تعارفوا عليه من مظاهر ، بل وجدنا الأجواد منهم , يتسابقون إلى ابتكار أساليبَ ووسائل تدلُّ على كرمهم وسخائهم ، فتعدَّدت المظاهرُ، وتوسَّع المفهوم ، وتضخَّم القاموس، ليشمل الكرمَ الداخلي النابع من النَّفس المتعاطفة مع الآخرين ، بعد أن كان الاهتمام في المقام الأول بالعطاء المادي ؛ ولذلك نجد ابن سيدة يُعرّفُ الكرم في كتابه المخصص بقوله : " الكرمُ ضدَّ اللؤم الذي هو شحُّ النَّفس، والكريم الصفوحُ الواسعُ الخلق " [1].

وبهذا اقترب الكرم من القلب ، وأصبح أكثر لصوقًا به ، وكأنَّه منبعهُ ومعينه الذي لا ينضب , فظهرت مظاهر جديدة للكرم يمكننا أن نطلق عليها مظاهر الكرم القلبي ، ممّا حدا بعمر الدسوقي إلى تقسيم الكرم إلى ثلاثة أنواع هي : " كرمُ اليد ، وكرمُ القلب ، وكرمُ العقل".[2]

وبعد استقرائنا للقصص والشواهد الشعرية التي قيلت في الكرم والكرماء ، ارتأينا تقسيمها إلى مظهرين , يضمان بين جنباتهما كلَّ مظاهر الكرم التي شاعت بين العرب . وآثرنا حصرها بينَ مظاهر الكرم المادي ، ومظاهر الكرم المعنوي .

- **مظاهر الكرم المادي :**

تعدَّدت مظاهر الكرم المادي فذكر لنا الشعراءُ ، الأجوادَ الذين جادوا بمالهم بمختلف أنواعه ، سواء أكان دراهم ودنانير ، أم ذهبًا وفضةً ، وتناولوا الجود بالإبل والخيل ، والكساء، والضياع ، وأسهبوا في الحديث عن قِرَى الضَّيف ، فتحدَّثوا عن ملاقاته بالبشر ، والتَّرحيب به، وإطعامه ، وإيناسه ، ومسامرته ، والقيام على خدمته ، وتوفير المبيت المناسب له ، وأخيرًا الحديث عن مغادرته وتوديعه ، ولم يكتفِ الشعراء بهذا بل تحدثوا عن وسائل هداية الضَّيف فذكروا الكلب، والنَّار ، وفي معرض حديثهم عنها بوصفها وسيلة هداية للضيف الضالِّ تحدَّثوا عن القدور التي توضع عليها ، وعن نحر الإبل ، وعن الجفان التي يقدّم فيها الطعامُ للضيف.

---

[1] ابن سيدة : **المخصص** ، ص134 .

[2] الدسوقي , عمر : **الفتوة عند العرب** ، ص59 .

إنَّ الشُّعراء العباسيين لم يتركوا مظهرًا من مظاهر الكرم المادي إلَّا وذكروه بتفصيلٍ يَدلُّ على عاداتهم وتقاليدهم المتَّبعة في مجتمعهم في كلِّ ما يختصُّ بهذه الشيمة ، وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل بتفاصيلهِ الدقيقة.

- **قِرَى الضَّيف :**

عاشَ العربي في صحراءَ مُقفرةٍ يسودها الجدبُ والقحطُ أَغلب أوقات السَّنَّة ، فلم يستطع توفير حاجته من الطعام في بعض الأوقات ، فلجأ إلى التَّنقل والتِّرحال والسَّفر من مفازةٍ إلى أُخرى، فواجه الكثيرَ من الصعوبات , كنفاد الزاد , أو التِّيه في الصَّحراء ضالاً طريقه ، فنشأ إحساسٌ بالحاجة إلى التعاون ، وشعورٌ بالرغبة في التضامُن والتكامل بين العربي وأخيه العربي ، ليذللوا معاً هذه الصعوبات ، إذ إنَّ هذه الظروف الصعبة القاسية يمكن أن تُصيب كُلَّ إنسان ، وهذا يعني أنَّه يمكن أن يأتي وقتٌ يحتاج فيه كُلُّ شخصٍ إلى مُساعدة الآخرين ، فوجدوا في الضيافة وسيلةً لضمان أمنهم ، وحفظاً لأرواحهم فمارسوها في حياتهم مُجَسدةً بمظهر من مظاهر كرمهم، توافقوا على تسميتِهِ بقِرى الضيف، وكانوا يقصدون به إطعامه, ثم ما لبث بمرور الوقت – أنْ توسع وتشعب ، فلم يعد يقتصرُ على تقديم الطعام ، وإنَّما تعدَّاهُ ليشمل : هداية الضيف ، واستقباله والترحيب به ، وخدمته والقيام على راحته ، وتقديم الطعام والشراب , وتوفير المبيت ، وتشييعه وتوديعه عند الرحيل ، فقد قيل لأعرابي : ما القرى؟ فقال: " نارٌ يعلو شرفها وخيمةٌ يُوطأُ كنفُها. وقال آخر: تلقى النزيل بالوجه الجميل "[1]. فتعددت الآراء في معنى القرى ، ولكنَّها جميعًا تصُبُّ في بوتقةِ ما ذكرناه آنفًا.

وهكذا أصبح تقديم الطعام والشراب للضيوف المحتاجين التائهين واجبٌ أخلاقي , ينبغي على الرجل الشَّهم القيام به ؛ ليوسم بالجود والكرم ، حتى بَزَّ هذا المظهر من الكرم غيره من المظاهر ، فقيل : " بذلُ القِرى فوق بذل النَّدى " [2]، " فالعرب لم تكن تعدُّ الجود إلا قِرى الضيف، وإطعام الطعام ، ولا تعدُّ السخيَّ مَن لم يكن فيه ذلك ، حتى إنَّ أحدهم ، ربما سار في طلب الضيف الميل والميلين " [3]، فالجودُ في نظر العربي هو الضيافة أولاً ، والضيافة ما هي سوى إطعام الطعام الذي عُدَّ من متطلبات كمال السيادة ، وقد أشار إلى ذلك البستي حين قال : " كُلُّ

---

(1) الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 647/2 .

(2) نفسه ، 647/2 .

(3) البستي : **روضة العقلاء** , ص259 .

من ساد في الجاهلية والإسلام حتى عُرف بالسؤدد ، وانقاد لهُ قومُهُ ، ورحل إليه القريبُ والبعيد، لم يكن كمال سؤدده إلَّا بإطعام الطَّعام ، وإكرام الضَّيف " [1] ، وقريبٌ من قول البستي ما ذكره عبد الله بن عباس بن صعصعة حينما سُئل عن السؤدد ، فقال : " إطعامُ الطَّعام , ولينُ الكلام ، وبذلُ النَّوال " [2].

وعندما جاء الإسلامُ حرص على تقوية روابط المحبة والأخوة بين المسلمين ، فدعا إلى التضامن والتكافل متخذًا من الكرم وسيلةً لتحقيق أهدافه ومآربه ، مستغلًا بعض عادات العرب التي استقرَّت في نفوسهم – بعد أن قام بتهذيبها – للوصول إلى مبتغاه ، ومنها إكرامُ الضيف ، وتقديم الطَّعام لكلِّ المحتاجين على اختلاف أطيافهم ، فقال الله عزّ وجلّ في كتابه العظيم يمدحُ علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه : ﴿ **وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا** ﴾ [3].

وقال سبحانه وتعالى : ﴿ **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ** ﴾ [4]، واصفًا ضيوفه بالمكرمين؛ لأنَّه لم يُمهل ضيوفه عند نزولهم، فقبل أن يعرف من هم، وماذا يريدون ، يهرعُ إلى أهله لما فطر عليه من كرم أصيل، ﴿ **فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ . فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ** ﴾[5]، قائمًا على خدمتهم بنفسِه، وكان أوَّل من سنَّ القِرى[6]، فكان جديرًا بأن يلقَّب (أبا الضيفان) ، وقد أشار أبو تمام إلى ذلك أثناء تواصُله مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام [7] :

لِلجُودِ سَهْمٌ فـي المَكَـارِمِ وَالتُّقَـى	**مَـا رَبُّـهُ المُكْـدِي ولا المَسْـهومُ**
وَبَيَـانُ ذَلِـكَ أنَّ أَوّلَ مَـنْ حَبَـا	**وَقَـــرَى خَليـــلُ اللهِ إبـــراهيمُ**

وفي ذلك يقول الثعالبي: " أبو الضيفان ، هو إبراهيم عليه السلام ؛ لأنَّه أوَّل من قرى الضيف، وسنّ لأبنائه العرب القرى ، وكان إذا أراد الأكل بعث أصحابه ميلًا إلى ميل يطلبون ضيفًا يُؤاكِلهُ " [8] ، وعندما سُئل : بِمَ اتخذك الله خليلا ؟ أجاب بثلاثٍ , كان منها قوله: " وما تغديتُ ولا تعشيتُ إلَّا مع ضيف " [9] .

---

(1) البستي : **روضة العقلاء** ، ص259 .

(2) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 65/2 .

(3) سورة الإنسان ، آية (8) .

(4) سورة الذاريات ، الآية (24) .

(5) سورة الذاريات ، الآية (26–27) .

(6) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 359/2 .

(7) التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 292/3 .

(8) الثعالبي : **ثمار القلوب** ، ص245 .

(9) الأبشيهي : **المستطرف** ، 394/1 .

وحَضَّ الرسول صلى الله عليه وسلم على إكرام الضيف وإطعامه ، فقال: " أَطعمِ الطَّعامَ، وأَفشِ السَّلام ، ... " [1] ، وقال: ليسَ المؤمنُ الَّذي يبيتُ شبعانَ وجارُهُ طاوٍ "[2]، وقال أيضاً: "خَيركُم من أَطعمَ الطَّعامَ " [3] . والأحاديثُ التي دعا فيها إلى إكرام الضيف كثيرةٌ لا مجال لحصرها هنا ، فهذا ليس غرضنا وليس موضوعنا .

لقد أَحبَّ العرب الضيافة وأُغرموا بها ، ونظروا إليها كقيمةٍ عظيمة يجبُ التمسكُ والاتصافُ بها ؛ لذلك وجدنا العربي الجوادَ المعطاء يقفُ مُشرئبًا بعُنقهِ يتطلعُ إلى ما حولهُ ، ترنو عينيه إلى السماء تارةً ، وإلى الأرض تارةً أخرى مُنتظرًا شبحَ ضيفٍ ضالٍ ؛ ليقتنصَهُ فيكرمه ، ووجدنا الشعراء بدورهم يحثون ويحضون على الضيافة ، ويُقدمون النَّصائح التي تدعو إلى إكرام الضيف وقِراه ، ويمجدون هذا الفعل ويُشيدون به ، فأبوا العتاهية يرى أنَّ الغنيَّ الذي يستحق الإجلالَ والإكبارَ هو الذي يقدِّم عطاءَهُ ، ويُطعم ضيوفه ، بينما الغنيُّ البخيلُ لا يستحق من النَّاس هذا الإكبار ولا ينالُهُ ، وفي ذلك يقول [4] :

أجَلَّكَ قَومٌ حينَ صِرْتَ إلى الغِنَى ... وَكُلُّ غَنيٍّ في العُيُونِ جَليْلُ

وَلَيْسَ الغِنَى إلَّا غِنَىً زَيَّنَ الفَتَى ... عَشِيَّةَ يُقْرِي أَو غَدَاةَ يُنِيْلُ

وَقَدْ عبَّر كثيرٌ من الشعراء عن مدى حبِّهم ورغبتهم بمجيءِ الضيفِ ؛ للقيام بحُسن ضيافته في معرض فخرهم بكرمهم ، فعلي بنُ الجهم لا تَقَرُّ عيونُه إلّا برؤية الضَّيف المحتاج إلى رفدِهِ وعنايته ، طلبًا وطمعًا في الحصول على ثنائِهِ وحمده ، فيقول [5] :

قُلْتُ لِزَيْنٍ لا عَدِمْتَ زَيْناً ... يَا زَيْنُ يا أَحْسَنَ مَن رَأَيْنَا

أَحَبُّ مِنْكَ طَلْعَةً إلينا ... ضَيْفٌ أَتَى مُعْتَمِداً عَلينَا

فَقَرَّ عَيناً وَأَقَرَّ عَينَاً ... حتّى إذا أَزمَعَ مِنَّا بَيْنَا

قَامَ فَأَثْنَى بِالَّذي أَولَيْنَا

---

[1] البزَّار، أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبدالخالق : **البحر الزخار المعروف بمسند البزار** , 357/13، والبرجلاني : **الكرم والجود** ، ص293 .

[2] نفسه , 26/14 .

[3] الألباني، محمد ناصر الدين بن الحاج نوح بن نجاتي : **صحيح الجامع الصغير وزيادته** ، ص3318، والبرجلاني : **الكرم والجود** ، ص293 .

[4] الأصبهاني ، أبو بكر : **الزُّهرة** ، 657/2 .

[5] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 216/3

وَيُعَبِّرُ أبو النَّصر محمد بن عبد الجبار العُتبي عن حُبِّه لقدومِ الضيفِ ، بقوله [1] :

بِنَفسِــي مَــنْ غَـدَا ضَـيفاً عَزيـزاً   عَلَـــيَّ وَإِنْ لَقَيْــتُ بِـــهِ عَــذَابَا

يَنَـــالُ هَــواهُ مِــنْ كَبِــدِي كَبَابَــاً   وَيَشْـرَبُ مِـنْ دَمِـي أَبَـداً شَـرَابَا

وَقد بَلَغَ الشغفُ بالقيام بواجب الضَّيف , وتقديم الطعام له حَدَّاً وصل إلى المبالغة والمغالاة عند بعض الشعراء ، فالحسين بن رجاء بن أبي الضَّحاك ، يرى أنَّ الكريم الحُرَّ يُؤْثِرُ الموتَ على أَنْ يرى نفسَهُ واقفًا عاجزًا عن القيام بواجبِ ضيفهِ ، فيقول [2] :

قَدْ يَصْبِرُ الحُرُّ على السَّيْفِ   وَيَــأْنَفُ الصَّــبْرَ عَلَــى الحَيْــفِ

وَيُـؤْثِرُ المَـوتَ عَلـى حَالَــةٍ   يَعْجَـزُ فِيْهَـا عَـنْ قِـرَى الضَّـيفِ

وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر يأمرُ أبناءَهُ بذبحِهِ أو تقطيع أطرافه ، وتقديمها طعامًا للضيف ، إنْ هو قَصَّرَ في حقِّه بسبب عجزٍ ، أو عائقٍ حالَ دونَ إكرامهِ ، وهي دعوةٌ صريحةٌ لِحَثِّهِم على إكرامِ الضَّيف ، فيقول [3] :

يَا بَنِيَّ اسْمَعُوا إذا مَا أَبُوكُمْ   عَاقَــهُ عَـائِقٌ عَـنِ الأَضْـيَافِ

فَـاكْفُلوهُمْ وَلَـو بِـذَبحِ أَبِـيكُمْ   أَو بِقَطْـعِ الأعْضَـاءِ وَالأَطْـرافِ

وشبيهٌ به قول أبي هفَّان [4] :

وَلَو نَزَلَ الأَضْيَافُ لَيلَةَ لا قِرَى   لأَطعَمتُهمْ لَحمِي وأَسْقَيتُهمْ دَمِي

ويظهر الشَّغف بالضيافة جليًا في فخر بعض الشعراء بكرمهم ، حينما يصورون معاناتهم للجوع بسبب إيثارهم لضيوفهم على أنفسهم ، كقول ابن طباطبا مفتخرًا [5] :

إِنَّ إِيثَـارِي الضُّـيُوفَ بِنَفسِــي   وَمَبيتِــي عَلَــى الطَّـوى هُـوَ فَخْـرِي

لَيْتَ ضَيْفِي أَقَامَ يَأْكُلُ لَحْمِي   دَهْــرَهُ والشَّــرَابَ مِــنْ دَمِ نَحْــرِي

وَلَـــهُ مِنَّـــةٌ عَلَـــيَّ وفَضْـــلٌ   بَعْـدَ هـذا إذْ رَاحَ عَنِّــيَ بِشُــكْرِي

---

[1] الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص199 .

[2] الأصبهاني ، أبو بكر : **الزُّهرة** ، 657/2 .

[3] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص135 .

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 585/2 . عبد الرحيم ، محمود : **الجود والكرم عند العرب** ، ص90 .

[5] الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص377 وما بعدها .

فقوله في البيت الثاني شبيهٌ بقول أبي هفَّان ، فهو يتمنَّى إقامة الضيف عنده حتى ولو أكلَ لحمهُ ، وشربَ دَمَهُ ، وهو لا يكتفي بما ذكره من مغالاةٍ ، بل نراه بعد ذلك كلِّه ينسبُ الفضل للضيف لقيامه – فقط – بشكرهِ على معروفهِ .

ويظهرُ أيضًا من خلال شعورهم باللَّذةِ والطربِ لسماعِ صوت الضيف المنادي ، وصوت مضغِهِ أثناء الأكل ، فدعبل الذي انفردَ بهذا اللون ، لا يطربُ لصوت القيان التي تغني بصحبة العيدان بقدر ما يطربُ لصوت أسنان الضيف أثناء طحنها وتمزيقها للطعام ، فيقولُ مفتخرًا بكرمهِ، مبالغًا في شدَّة حبِّه لقِرَى الأضياف [1] :

لَـمْ يَطِيْقُـوا أَنْ يَسْـمَعوُا وَسَـمِعْنَا	فَصَـبْرنَا علـى رَحَـى الأَسْـنَانِ
صَوتُ مَضْـغِ الضُّيُوفِ أَحْسَنُ عِنْدِي	مِـنْ غِنَـاءِ القِيَـانِ بِالعيْـدَانِ

ويقولُ أيضًا [2] :

عَلِّلانِـي بِسَـمَاعٍ وَطِـلاَ	وَبِضَـيفٍ طَـارِقٍ يَبْغِـي القِـرَى
نَغَمَـاتُ الضَّـيفِ أَحلَـى عِنْـدَنَا	مِـنْ رُغَـاءِ الشَّـاءِ فـي ذَاتِ الرُّغَـا
نُنْـزِلُ الضَّـيفَ إِذَا مَـا حَـلَّ فـي	حَبَّـةِ القَلْـبِ وأَلْـوَاذِ الحَشَـا
رُبَّ ضَـيْفٍ تَـاجِرٍ أَخْسَـرتُهُ	بِعْتُـهُ المَطْعَـمَ وَابْتَعـتُ الثَّنَـا

فهو يرى أنَّ ما يقوم به من قِرىً للضيفِ تجارة ، وأنَّ الخاسِرَ فيها هو الضَّيفُ الذي يشتري الطعامَ مُقابل دفعِهِ للثناء . فالرابحُ حسبَ فلسفتِهِ هو من يشتري الثناء ويحصُلُ عليه مهما كان الثمن .

أمَّا عن أنواع الطَّعام التي كانت تقدَّمُ للضيف ، فإنَّ الشُّعراء أكثرَ ما يذكرون الشَّحم واللحم بأشكالهِ المختلفة ، باعتبار أنّهُ الصِّنف المميز من الطعام في ذلك الوقت ، ولتأثرهم بظاهرة نحر الإبل، وللتأكيد على كرم ممدوحهم ، وسخائِهِ ، وقد ورد ذكر تقديم الشَّحم واللَّحم للضيوف بطريقتين، الطريقة الأولى يَعْمَدُ فيها الشعراء إلى ذكر نحر الإبل , ثم تقديم لحمها وشحمها إلى

---

[1] المبرد : **الكامل** ، 1074/3 . عبد الرحيم , محمود : **الجود والكرم عند العرب** ، ص96 .

[2] ابن المعتز : **طبقات الشعراء** ، ص267 . الأشتر ، عبد الكريم : **دعبل الخزاعي – حياته وشعره** ، ص261 .
وورد البيت الثاني لوحده عند الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 650/2 برواية :
نَغَمَاتُ الضَّيْفِ أَحْلَى عِنْدَنَا مِنْ رُغَاءِ الشَّاءِ أَو تِلْكَ الوَغَا

الضُّيوف، وهو الجانبُ الأكثر ورودًا في شعرهم ؛ لأنَّهُ يضفي هالةً على جود ممدوحهم , ويعبِّرُ عن جودٍ فيَّاض فيه ، وبالتالي تعظيم صفة الكرم عند مدحهم وفخرهم، لذا سنقوم بتناول هذا الموضوع تحت عنوانٍ مستقلٍ في الصفحات القادمة ، إن شاء الله ، وسنتناولُ هنا الإشارة إلى تقديم الشَّحم دون ذكرٍ مباشرٍ لنحر الإبل ، الذي من الممكن أن يُفهم من السياق في بعض النصوص.

لقد انْصَبَّ تركيزُ الشُّعراءِ على ذكرِ الشَّحم ، فَأكثر ما يذكرون في شعرهم الشُّحومَ، والسَّديفَ ، وذُرى الكَوْمِ , وذِروَةِ الشَّولِ ، عند الإشادة بكرم ممدوحهم ؛ ليشيروا إلى نحرهم للإبل، فها هو ابنُ هِرمَة في مَدحِهِ للسَّرِيِّ ، نراه يقوم بمدح قومه بإطعام شحم سنام النُّوق الضَّخمة السَّمينة، دليلًا على قيامهم بالنحر لضيوفهم , فيقول [1] :

ذَاكَ السَّـــرِيُّ الـــذي لَـــولا تَدَفُّقِـــهِ ... بالعُرفِ مِتْنَا حَليْفَ المَجدِ وَالجُودِ

مَـنْ يَعْتَمِـدكَ ابـنَ عبـدِ اللهِ مُجتَـدِيَاً ... لِسَـيْبِ عُرفِـكِ يَعْمَـدْ خَيْـرَ مَعْمُـودِ

يا ابْنَ الأُسَاةِ الشُفاةِ المُستغِاثِ بِهِمِ ... والمُطْعِمِيْنَ ذُرَى الكُومِ المَقَاحِيْدِ[2]

ويذهب أشجع مذهب ابن هرمه في مدحه جعفر المنصور ، ولكنَّه يذكر الشَّولَ بدلًا من الكُوم ، وهما من أثمن الإبل عند العرب لضخامتها ، وعظم سنامهما ، فهي إبلٌ ممتلئةٌ مكتنزة، لذلك يَمدَحُ الشعراء الأجوادَ بإطعام شحم سنامها تعبيرًا عن كرمهم الجزيلِ ، فيقول[3] :

مَعْشَـرٌ يُطعِمُـونَ مِـنْ ذِروَةِ الشَّـو ... لِ وَيَسْقُونَ خَمَـرةَ الأقْحَـافِ[4]

وزيادة في المدح لا يكتفي أشجع بذكر الطعام بل نراهُ يُعرِّج على ذكر الشَّراب، فيذكر تقديم الخمرة في الأقداح .

ويجمع مسلم بن الوليد بين الشجاعة والكرم في مدحِهِ يزيد بن مزيدِ ، الذي يُقرِي الموت كما يُقري ضيوفَهُ ، ولكن شتَّان ما بين الطعامين ، فطعامُ الموتِ الروح ، وطعامُ الضيوف الجسد ممثلًا بشحم سنام النَّاقة الضَّخمة ، فيقول[5]:

يُقْـرِي المَنِيَّـةَ أَروَاحَ الكُمَـاةِ كَمَـا ... يُقرِي الضُّيُوفَ شُحُومَ الكُومِ والبُزلِ[6]

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 4/ 384 وما بعدها .

[2] **الذُّرى** : جمع ذروة ، وذروة كل شيء أعلاه ، وذروة السنام والرأس أشرفهما . **الكوم** : جمع كوماء ، وهي الناقة ضخمة السنام . **المقاحيد** : جمع مقحاد ، وهي الناقة عظيمة السنام .

[3] الصولي : **الأوراق** ، 91/1 .   الأصفهاني : **الأغاني** ، 232/18 .

[4] **الشَّول** : مفردها شائلة ، وهي الناقة التي خفّ لبنها وارتفع ضِرعُها ، وأتى على نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية .

[5] الحصري : **زهر الآداب** ، 181/4 .

[6] **البُزل** : الإبل اللواتي بَلغنَ تسع سنين ، مفردها بازل ، وهي الناقة الممتلئة باللحم .

ويفخرُ أبو سعيد المخزمي بقومه الذي يطعمون شحم السَّنام في سِنِّي المَحل ، فيقول[1]:

بـــأَبي غَـــرسُ فِتيَـــةٍ مِـــنْ كِـــرَامِ المَغَـــارسِ
فِتْيَـــةٌ مِـــنْ بَنِـــي المُغـــ ـــيرَةِ شُـــمُّ المَعـــاطِسِ
يُطْعِمُـــونَ السَّـــديفَ فـــي كُــلِّ شَـــهباءَ دامِــسِ[2]

بينما يمدح أبو محمد القاسم بن يوسف قوم ممدوحه بإطعام الضُّيوف في أَوقات البرد والصَّقيع التي يموت فيها الكلأ ، وتشتدُّ حاجةُ النَّاس الطالبين للقرى ، فيطعمونهم الشَّحم في جفانٍ مصنوعةٍ من الخشب ، فيقول [3] :

يُكرِمُـــونَ العُفَـــاةَ والجَـــارَ فِـــيْهِم وَيُهِيْنُـونَ فـي الشِّـتَاءِ الَّلقَاحَـا [4]
يُطْعِمُـونَ السَّـديفَ فـي خَلَـجِ الشِّـ ـيزَى إذا لَجْلَـجَ الكـلابُ النُّبَاحَـا

وقدَّم الأجوادُ اللحم للضَّيف بنوعيه المشوي والمطبوخ ، ويعلِّل مهيار الدَّيلمي سبب تقديم اللحم مشويَّاً , بخشية الكريم من التأَخُّر في إطعام الضيف ؛ لأنَّ طبخَ اللحم يحتاج إلى وقتٍ أطول، فيقول [5] :

إذا مَا خَافَ مِنْ قِدْرٍ عليها مُمَاطَلَـــةً تَعَجَّــلَ فَاشْـــتَوَاهِا

ومن أَصناف الزَّاد الذي يقدَّمُ لِقرى الضيف اللّبن , فابن المعتز يفتخرُ بقومِهِ الذين يكرمون الضيف فيقدِّمون له اللَّبن ، يقول [6] :

لَنَـــا إِبِـــلٌ مَـــا وَفَّرَتْهَـــا دِيَاتُنَـــا وَلا ذَعَرَتْهَـا فـي الصَّباحِ الصَّـوابِحُ
إذا غَـــدَرَتْ أَلبَانُهَـــا بِضِـــيوفِنَا وَفَـتْ بـالقِرَى جِيرانُـهَـا والصَّـفَائِحُ

فالإِبلُ إذا أَدَرَّتْ اللَّبن للضيف أَمِنَتْ حياتها وصَانت نفسَهَا من النَّحرِ أو العقرِ أو العَقل؛ لأَنَّ العرب كانوا يكتفون باللَّبن إذا وُجدِ ، فإن لم تُدِرَّ لم يكن لهم بُدٌّ من نحرها للضيف.

---

(1) الأصفهاني : **الأغاني** ، 166/20 .

(2) **السّديف** : شحم السنام . **الشهباء** : المجدبة ، ووصفوا السنة المجدبة بالسنة التي لا خضرةَ فيها ولا مَطر .

(3) الصولي : **الاوراق** ، 200/1 .

(4) **العفاة** : جمع عافٍ : وهو الضيف أو طالب المعروف . **اللّقاح** : الإبل ذوات الألبان .

(5) مهيار الديلمي : **ديوانه** ، 180/4 .

(6) ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص521 .

وربَّمـا عَمِـدَ الشـعراءُ إلـى إبـراز كـرم ممـدوحهم , أو فخـرهم بـالكرم بالطعـام دون وصـفٍ تفصيلي لذكر أنواع الزاد ، وإنَّما يكتفون بذكر ألفاظٍ تدلُّ على هذا المظهر المهم من مظاهر الكرم مثل : أَطعمَ ومشتقاتها ، والزَّاد ، كقول ابن هرمة يمدح أبا جعفرٍ المنصور [1] :

إِذا قِيْـلَ : أيُّ فَتـىً تَعْلَمـونَ	أَهَــشُّ إلـــى الطَّعْــنِ بالـــذَّابِلِ
وأَضَـربُ لِلْقِـرْنِ يَـومَ الـوَغَى	وأَطعَـــمُ فـــي الـــزَّمَنِ المَاحِـــلِ
أَشَـــارَتْ إليـــكَ أَكُـــفُّ الأَنَـــامِ	إِشَـــارةَ غَرقَـــى إلـــى ســـاحِلِ

ففي الوقت الذي ألحَّ فيه الشعراء على تشبيه الكريم بالبحر والخليج ، بوصفهِ رمزًا من رموز العطاء والخير ، فكثرت صورة الجواد البحر في أشعارهم ، نجد ابن هرمة يلجأ إلى عكس الصورة ، فيجعل من البحر قاتلًا مخيفًا ، فعله فعلُ الجدبِ , ويجعل من ممدوحه ساحلًا للنجاة يلجأ إليه هؤلاء الغرقى .

وممدوح بشار مُطعمُ الفقراء ، يقول مادحًا عقبة بن سَلْم [2] :

حَـرَّمَ اللهُ أنْ تَـرَى كَـابنِ سَـلْمٍ	عُقْبَـــةِ الخَيْـــرِ مُطْعِـــمِ الفُقَـــراءِ
لَيْسَ يُعطِيك للرَّجَاءِ ولا الخَو	فِ وَلَكِـــنْ يَلَـــذُّ طَعْـــمَ العَطَـــاءِ

وممدوحُ علي بن جبلةَ العكّوك مطعمُ الناس ، يقولُ في مدحهِ لحميد الطوسِّي [3] :

مَلِـــكٌ يَأْمَـــلُ العِبَـــادُ نَـــدَاهُ	مِثْــلَ مَــا يَــأْمَلُونَ قَطــرَ السَّــمَاءِ
صَانَـهُ اللهُ مُطعِمَ النَّاسِ في الأَر	ضِ وَصــاغَ السَّــحابَ للإِســـقاء

ويستخدمُ ابن نباتـة السعدي كلمـةً وردت مـرةً واحـدةً فـي القرآن الكريم علـى لسـان أخـوة يوسف، للدلالة على كرم ممدوحه ، وهي كلمة (نَمير) بمعنى (نُطعم) ، فممدوحُهُ من شدَّة كرمه قسم زمانَـهُ إلى يومين ، يومٌ للقتال يطعم فيه النُّسور الجائعة ، ويومٌ للعمل والمثابرة يطعم فيه الأدباء ، وكأنَّ حياته عِلمٌ وعمل ، فيقول [4] :

---

[1] الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص306 . البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية** ، 497/2 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 22/4 . ووردت الأبيات بدون عزو عند : ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 315/1 . القرطبي ، ابن عبد البر : **بهجة المجالس** ، 506/2 وما بعدها .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 194/3 .

[3] علي بن جبلة : **ديوانه** , ص30 . الأصفهاني : **الأغاني** ، 34/20 .

[4] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 461/2 .

قَسَمْتَ زَمَانَكَ بينَ الهُمُو — مِ تَـنعَمُ فيهَـا وَبـيْنَ الـدَأَبْ
فَيوماً تَميرُ عُفاةَ النُّسُورِ — وَيَومـاً تَميـرُ عُفَـاةَ الأَدب

وقد يشير بعض الشعراء إلى كلمة (الزَّاد) للدلالة على كرم ممدوحه في الطعام ، كقول أبي تمام [1] :

وَمَا سَافَرتُ فـي الآفَاقِ إلَّا — ومِـنْ جَـدواكَ رَاحِلَتِـي وَزادِي

وقول أبي القاسم الزعفراني في مدح الصاحب [2] :

هُدِي إلى الحَقِّ وَانْهَلَّتْ يَداهُ نَدىً — فَهْوَ الدَّلِيلُ يُعينُ السَّفَرَ بِالزادِ

ويلجأ بعض الشعراء إلى الكناية ، فلا يستخدمون اللفظ الصريح للدلالة على كرم ممدوحهم بالقِرى ، كقول ابن الرومي [3] :

ضَيفُهُ في رَبيعٍ طُولَ مُدَّتِهِ — وَجَارُهُ كُلَّ حِيْنٍ مِنْهُ في رَجَبِ

فقد كان من شعائر العرب أن تذبحَ في شهر رجب ، وأراد الشاعر أنَّ أَشْهُرَ الممدوح كُلُّها رجبٌ دلالةً على سخائِهِ .

وكقول أبي الفيَّاض الطَّبري [4] :

يَـــدٌ تَراهَـــا أبَـــداً — فَوقَ يَدٍ وتَحْتَ فَمْ

وشبيهٌ بقول الطَّبري قول أبي محمد عبد الله الدوغابادي [5] :

طَويْـلُ عُمْـرِ المَسَـاعِي وَالنَّـدا أَبَـداً — قَصـيرُ عُمـرِ الأَعَـادِي وَالمَواعِيـدِ
يَـداهُ فَـوقَ أَكُـفِّ النَّـاسِ كُلِّهِـمِ — عِـزّاً وتَحـتَ شِـفاهِ السَّـادَةِ الصِّـيَدِ

أمَّا أنواع الشَّراب التي كان يتمُّ تقديمها للضيف ، فقد ذكر لنا الشعراء العباسيون اللَّبن والخمر ، اللذين تفاخر العرب منذ الجاهلية بتقديمهما للضيوف ، وفي الوقت الذي أكثر فيه

---

(1) الحموي , ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص34 .

(2) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 407/3 .

(3) ابن الرومي : **ديوانه** ، 120/1 .

(4) الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص189 وما بعدها.

(5) الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص221 .

الشعراء قبل العصر العباسيِّ من ذكر اللَّبن , كغذاء يروي ظمأ الضيف ويغنيه عن الطَّعام ، وجدنا الشعراء العباسيين يسيرون في اتجاهٍ مغايرٍ ، فيكثرون من ذكر الخمر كشراب يُقَّدمُ للضيف ، وربَّما يعودُ ذلك إلى انتشار تعاطيها ورواجها في المجتمع العباسيِّ ، والى حالة التَّرف السائدة فيه ، وإلى ذلك أشار العُماني في مدحه لأبي الحُرِّ التَّميمي حينما وفد عليه ، يقولُ [1] :

إنَّ أَبـا الحُـرِّ لَعَـيْنُ الحُـرِّ	يَـدفَعُ عَنَّـا سَـبِرات القُـرِّ [2]
بِـاللحم والشَّـحمِ وخُبْـزِ البُـرِّ	وَنُطفَـةٍ مَكنونَـةٍ فـي الجَـرِّ
يَشـربُها أَشـياخُنا فـي السِّـرِّ	حتى نَرَى حَديثَنا كَالدُّرِّ

فيذكر تقديم اللَّحم والشَّحم ، وهو ما ذكرناه سابقًا ، ويضيفُ إليهما الخبز بوصفِهِ العنصر الرئيس في غذاء النَّاس إلى يومنا هذا ، ونراه لا يكتفي بذكره ، وإنَّما يقوم بتحديد نوعه، وفي ذلك ما يدلُّ على أنَّ العباسيين قد عرفوا أنواعًا مختلفةً من الخُبزِ .

ونتيجـةً للتمـازج الحضـاري ، واختـلاط العـرب بالأمصـار وأُممهـا ، عـرف العـربُ أنواعًـا مختلفةً من الشَّراب الذي بدؤوا يقدمونَهُ لضيوفهم ، كالسُّوَيق بأنواعه المختلفة ، فقد ذكر لنا عبد الله بن معاوية من أنواعه سُوَيقَ اللَّوز في أبياته التي قالها في مدح عبد الحميد بن علي ، عندما مَرَّ عليه في مزرعتِهِ ، فاستسقاهُ لشعورِهِ بالعطش ، فخاضَ له عبد الحميد سويقَ اللَّوز ، وسقاهُ إياه، وفي ذلك يقول عبد الله [3] :

شَـرِبْتُ طَبَـرْزذاً بِغَـريضِ مُـزْنٍ	وَلَكِـنَّ المِـلاحَ بِكُـمْ عِـذابُ [4]
وَمـا هُـو بِـالطَبَرْزذِ طَـابَ لَكِـن	بِمَسِّــكَ إِنَّــهُ طــابَ الشَّــرابُ
وأَنــتَ إِذا وَطِئْــتَ تُــرابَ أَرضٍ	يَطيـبُ إذا مَشَـيتَ بِـهِ التُـرابُ
لأَنَّ نَـداكَ يَنفِـي المَحْـلَ عَنهَـا	وَتُحييهَـــا أَيادِيْـــكَ الرِّطـــابُ

فَسُوَيقُ اللَّوز كما يتضحُ من الأبيات ، شرابٌ يُمزجُ بالسُّكر وماء اللَّوز بعد نَقعِهِ ، ويخلطُ جيداً قبل تقديمِهِ للضيوف .

ومـزج الشـعراء بـين الكـرم بالطعـام ، والبخـل فيـه ، بهـدف النيـل مـن البخيـل ، فيريـك الشـاعرُ صـورتين متضـادين ، صـورة الكـريم المشـرقة ، وصـورة البخيـل المظلمـة ، ليكـون للصـورة

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 316/18 .

[2] **السبرات** : جمع سبره ، وهي الغداة الباردة . **القُرّ** : البرد الشديد .

[3] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 207/3 .

[4] **الطَبَرْزذ** : كلمة فارسية عُرِّبت إلى السُّكَر . **الغَريض** : الجديد الطازج .

وقعها المؤثِّر في النَّفس من ناحية ، وليضفي على أحكامِهِ الصادرة مدحًا أو ذمًّاً ، مسوغاتٍ عقلية تتفق مع وجهة نظره ، وتؤيد ما ذهب إليه ، وهو أسلوبٌ كثر استخدامُهُ في القرآن الكريم ، فحينما يحدثنا الله عزّ وجلّ في كتابه العزيز عن صفات المؤمنين وأعمالهم وجزائهم ، نراه يحدثنا أيضًا عن صفات الكافرين وأعمالهم وجزائهم ، وحينما يَرِدُ حديثٌ عن أصحاب الجنَّة ، يتبعُهُ حديثٌ عن أهل النَّار ، فيكون لذلك تأثيره في النفس والعقل البشري , من خلال المقارنة العقلية التي يعقدها الإنسان بين الصورتين .

قال أبو الشمَقمق يمدحُ مالك بن عليٍّ الخزاعيّ ، وَيذُمُّ سعيدَ بنَ سلم الباهليَّ [1] :

قَـدْ مَرَرْنــا بِمَالِـكٍ فَوجَـدْنا	**ـهُ جَـوَادًا إلــى المَكَــارِمِ يَنْمــي**
مَـا يُبَـالِي أَتَـاهُ ضَـيْفٌ مُخِـفٌّ	**أَمْ أَتَـاهُ يَـأْجُوجُ مِـنْ خَلْـفِ رَدْمِ**
فارْتَحَلنَـا إلـى سَعيدِ بـنِ سَلْمٍ	**فَـإِذَا ضَـيفُهُ مِـنَ الجُـوعِ يَرْمِـي**

أمَّا ما يخصُّ الدعوات , فقد أشار الشعراء إلى نوعين من الدعوة ، الدعوة العامة ، وتسمى الجَفلى ، وهي المَأْدبة أو الوليمة التي تقامُ في المناسبات ، كالعُرس والولادة والختان والمأتم، والدعوة الخاصَّة ، وتسمى النَّقرى، وهي دعوةٌ لا تحتاجُ إلى مناسبة ، وفيها نوعٌ من التخصيص ، حيث يقومُ الشخص بدعوة جارِهِ أو صديقه أو قريبه أو ضيفِهِ لتناول الطعام ، وقد شاع هذا النَّوع من الدعوات في العصر العباسيِّ ، فنظمَ لنا الشعراء كثيرًا من المقطوعات الشعرية التي نُسِجَتْ لجلب الأصدقاء ، واستحضار الأضياف ، بهدف إطعامهم ، فذكروا أنواع الطعام والحلوى والشراب التي كانت تقدَّم في هذه الدعوات .

إنَّ الهدف الرئيس الذي سعى إليه الشعراء من وراءِ أشعارهم التي نظموها في الدعوات هو التفاخرُ بكرمهم ، والإشادة بكرم صاحب الدعوة أو النيل منه بسبب بخله ، ولكن ما يلفت الأنظار في هذه الأشعار ، أنَّ الشعراء اتكؤوا على الهزل والفكاهة ، بهدف الإضحاكِ للوصول إلى غايتهم، كقول عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز لامرأته ، وكان عنده إخوان له[2] :

إنَّ عِنْـدِي أَبْقَـاكِ ربُّـكِ ضَـيفاً	**وَاجِبَــاً حَقُّهُــمُ كُهُــولاً وَمُــرْدا**
طَرَقُـوا جـارَكِ الـذي كَـانَ قِـدَماً	**لا يَـرَى مِـنْ كَرَامَـةِ الضَّـيفِ بُـدَّا**
فَلَدَيْــهِ أَضْــيَافُهُ قَــدْ قُــرَاهُمْ	**وَهُــمْ يَشْــتَهُونَ تَمْــراً وَزُبْــدَا**
فَلِهَـذا جَــرَى الحَـديثُ وَلَكِـنْ	**قَـدْ جَعَلنَـا بَعْـضَ الفُكَاهَـةِ جِـدّا**

---

[1] المبرد : **الكامل** ، 892/2 . وينظر مثل ذلك قول دعبل عند الجرجاني : **دلائل الإعجاز** , ص555 .

[2] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 277/1 .

ويظهرُ الحِّسُّ الفكاهيُّ واضحًا جليًا في رثاء ديك الجنِّ الحمصي لديك عُميرٍ الذي ذَبحهُ ، وقدَّمَهُ وليمَةً ، وبه لُقّب ديك الجِّن، إذ يقول [1] :

دَعَانَـا أَبُـو عَمْـروٍ عُمَيْـرُ بـنُ جَعْفَـرٍ	علـى لَحْـمِ ديـكٍ دَعْـوةً بَعْـدَ مَوْعِـدِ
فَقَـــدَّمَ ديكَـــاً عُـــدَّ دَهْـــراً ذَمَلَّقـــاً	مُــؤَنِّس أبْيـــاتٍ مُــؤَذِّنَ مَسْــجِدِ[2]
يُحَــدِّثُنا عَــنْ قَــوْمِ هُــودٍ وصَــالِحٍ	وَأَغْرَبُ مَـا لاقَـاهُ عَمـرو بـن مرثَـدِ
وَقَـــالَ لَقَــد سَــبَّحْتُ دَهــراً مُهَلِّــلاً	وأسْـــهَرْتُ بالتَّـــأْذينِ أَعْـــيُنَ هُجَّـــدِ
أيُــذبَحُ بَــينَ المُســلمينَ مُــؤَذِّنٌ	مُقـيمٌ علــى ديــنِ النَّبِــيِّ مُحَمــدِ
فَقُلْـتُ لَـهُ : يـا ديـكُ إنَّـكَ صَـادِقٌ	وَإنَّــكَ فيمـــا قُلْــتَ غَيْــرُ مُفَنَّــدِ
وَلا ذَنْـبَ للأَضْـيَافِ إنْ نَالَـكَ الـرَّدَى	فَـــإنَّ المَنايَـــا للـــدُيوكِ بِمَرصَـــدِ

لقد عَمدِ الشعراء في دعواتهم إلى وصف طعامهم وشرابهم ، فتراهم يقتصرون في شعرهم على وصف ما سيقدمونَهُ لضيوفهم وأصدقائهم ، وكأَنَّهم طهاةٌ ماهرون ، عاشوا جُلَّ حياتهم في المطابخ يعدون الطعام والحلوى ، ومن الشعراء الذين وصفوا طعامهم لاستحضار الضيف، فأجادوا في الإغراء بالحضور ، كشاجم الذي يقول في وصف قطائفِهِ المعدّة لضيوفِهِ [3] :

عِنْـدِي لأَضْـيافِي إذا اشْـتَدَّ السَـغَبْ	قَطَـــائِفٌ مِثْـــلُ أَضَـــابيرِ الكُتُـــبْ
كَأَنَّهـــا إِذا تَبَـــدَّتْ مِـــنْ كَثَـــبْ	كَـــوائِرُ النَّحْـــلِ بَياضَـــاً وَثَقَـــبْ
قَدْ مَـجَّ دِهْنُ اللَّـوزِ مِمـا قَدْ شَـرِبْ	وَجـاءَ مَـاءُ الـوَردِ فِيْـهِ وَذَهَـبْ
وَغَـابَ فـي السُّـكَّرِ عَنَّـا وَاحْتَجَـبْ	فَهُــوَ عَلَيــهِ حَبَـبٌ بَعْـدَ حَبَـبْ
مُـــدَرَّجٌ تَـــدْرِيْجَ أَنْقَـــاءِ الكُثُـــب	إذا رَآه وَالِــــهُ العَقْــــلِ طَــــرِبْ
أَطْيَــــبُ مِنْــــهُ أَنْ أَرَاهُ يَسْــــتَلِبْ	كُــلُّ امــرِئٍ لَذَّتُــهُ فِيمَــا يُحِــبْ

وأبو طالبٍ المأموني الذي يَصِف عِجَّةً أعدَّها لضيوفهِ ، فيقول [4] :

عِنـدي لِلضَـيْفِ عِجَّـةٌ شَـرِقَتْ	بِدِهنِهَا فَهِـيَ أَعْجَبُ العَجَبِ
قَدْ عَضَّتِ النَّـارُ وَجْهَهَـا فَغَدتْ	كَياسَـــمينَ بِـــالوَردِ مُنتَقِـــبِ

---

(1) ديك الجن : **ديوانه** ، ص66 وما بعدها .

(2) **الذَمَلَّق** : فصيح اللسان .

(3) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 124/9 .

(4) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 209/4 .

وبديع الزَّمان الهمذاني الذي يَدعو ضيفَهُ إلى جَديٍّ مَشويٍّ إغراءً له بالحضور، فيقول[1]:

عِنــدي فَــدَيْتُكَ جَــدْيٌ	**شَــوَيْتُهُ وَمَضْــيرَه[2]**
فَــإنْ أَتيْــتَ فَخَيْــرٌ	**وَإنْ أَبيْــتَ فَخِيْــرَه**

وبالإضافة إلى وصف الشعراء طعامهم وشرابهم بهدف جلب الضيوف، وإظهار كرمهم، وصفوا بعض الدعوات التي كان يقيمها بعض الأجوادِ الأسخياء، فلجأوا إلى المبالغة في وصف موائدهم ومآدبهم ، من حيث كمية الطَّعام والشراب التي تُقدَّمُ ، أو من حيث الأصناف التي تأتي تباعًا ، فتشعر أنَّ الضيوفَ يجلسونَ في مطعمٍ من مطاعمِ هذا الزمان ، يقولُ العماني ، يصفُ الطعام المتتابع الذي قدَّمَهُ له محمد بن سليمان[3] :

جَـاءُوا بِفُرْنَـى لَهُـم مَلبُـونِ	**بَـاتَ يُسَقَّى خَـالِصَ السَّمُونِ [4]**
مُصَـوْمَعٍ أكـوامَ ذى غُضُـونِ	**قـد حُشِيتْ بالسكَّرِ المَطحُونِ[5]**
وَلَوَّنُـوا مَـا شِـئْتَ مِـن تَلْـوينِ	**مِــنْ بَــارِدِ الطَّعَــامِ والسَّــخِينِ**
وَمِـن شَرَاسِـيفَ وَمِـنْ طُـرْدِينِ	**وَمِـنْ هُـلامٍ ومَصُـوصٍ جُـون [6]**
ومــن إوَزٍّ فَــائِقٍ سَــمينِ	**وَمِــن دَجَــاجٍ قِيْــتَ بِــالعَجِيْنِ**
فالشَّحْمُ في الظُّهُورِ وَالبُطُونِ	**وأَتْبَعُــوا ذَلِــكَ بــالجَوْزِينِ**
وبـالخَبِيصِ الرَّطْـب واللـَّوْزينِ	**وَفكَّهُــوا بعنَــبٍ وتِــينِ**
والرُّطَــبَ الأَزَاذِ والهَيْــرونِ	**مُحَمــدٌ يــا سَــيِّدَ البَنِــينِ[7]**

وكما وصف الشعراءُ بعض دعوات الأجواد ، وصفوا أيضًا دعوات البخلاء لبيان شدَّة بخلهم ، يقول أبو نصر بن أبي الفتح ، يصفُ دعوةَ صديقٍ بخيلٍ له ، فيرسم لنا مشهدًا دراميًا

---

[1] الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص393 .

[2] **المَضيْرة** : طعام من لبن حامض ولحم .

[3] الأصفهاني : **الأغاني** ، 317/18 .

[4] **الفرنية** : خبز مستدير .

[5] **مُصَوْمَع** : مجمع عال .

[6] **الشراسيف** : جمع شرسوف : وهو مقطُّ الضلع ، وهو الطرف المشرف على البطن . **الطُردين** : طعام للأكراد . **والهلام:** طعام من لحم عجلة أو مرق السكباج المصطفى من الدهن . **المصوص** : طعام يطبخ وينقع في الخلّ من لحم الطير خاصة.

[7] **الأزاذ** : نوع جيد من التمر . **الهيورن** : البَسِّريّ من التمر والرُّطب .

يصوِّر تصرفات هذا الصديق البخيل من لحظة دخوله إلى بيتهِ ملبيًا دعوته ، إلى وقت خروجه من عنده ، في نهاية تبعثُ على الضَّحك ، يقول [1] :

صَديقٌ لَنَا مِنْ أَبرَعِ النَّاسِ في البُخلِ — وأَفضَلهِم فِيهِ وَلَيْسَ بِذي فَضْلِ

دَعَانِي كَما يَدعُو الصَّديقُ صَديقَهُ — فَجِئْتُ كَمَا يَأْتِي إِلى مِثلِهِ مِثْلي

فَلمَّا جَلَسنَا لِلطَّعَامِ رَأيتُهُ — يُرَى أَنَّهُ من بَعْضِ أعضَائِهِ أَكْلِي

وَيَغتَاظُ أَحْيَانَاً وَيَشْتُمُ عَبْدَهُ — وَأَعلَمُ أَنَّ الغَيظَ والشَتمَ مِن أَجلِي

فَأَقبَلْتُ أَسْتَلُّ الغِذاءَ مَخَافَةً — وَأَلحَاظُ عَينِهِ رَقيبٌ على فِعلي

أَمُدُّ يَدي سِراً لأَسْرِقَ لُقمَةً — فَيلحَظنِي شَزْراً فَأَعبَثُ بالبَقْلِ

وَقُمتُ لَو أنِّي كُنْتُ بَيَّتُّ نِيَّةً — رَبِحْتُ ثَوابَ الصَّومِ مَعْ عَدَمِ الأَكْلِ

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 302/1 .

- **نحر الإبل :**

تفاخرَ العربُ فيما بينهم بكثرة نحرهم وعقرهم للإبل لإطعام الأضياف ، فمدح الشعراء الأجواد الذين ينحرون إبلهم لإطعام الضَّيف ، وبخاصةٍ في أَوقات الجدب ، وأَوقات الشِّتاء القاسية، فلم يتركوا في هذا الباب جزئية إلَّا وقالوا فيها ، فذكروا صفات الإبل التي تُنحر وأنواعها ، ووصفوا عملية النحر ، وتطرقوا إلى الظروف والأجواء التي يتم فيها النحر، والكيفية التي يقدّم فيها اللحم ، ونوع الطعام المقدَّم ، وصوروا خشية الإبل وفزعها عند اقترابهم منها ؛ لأنَّها تُدرك أنَّها علامة لنحر وشيك الوقوع لها ، وما ذلك كُلّه إلَّا ليلفتوا النظر إلى ضيافةٍ سخيّةٍ لا تعرف حدّاً .

لقد عُدَّ نحر الإبل للضيوف والأشخاص المحتاجين فضيلةً ، فلم يبخل الأجواد على ضيوفهم بأعزّ شيءٍ لديهم ، فعمدوا إلى أسمن إبلهم ينحرونها لهم ، وقد جارى الشعراء هذا الحدث فأَخذوا يمدحون هؤلاء الأجواد ، ويصفون فعلهم ويصورون كرمهم. وفي ذلك يقول ابن المولى [1] :

وَإِذَا تأَمَّلَ شَخْصَ ضَيْفٍ مُقبِلٍ ... مُتَسَرِبلٍ سِربَالَ لَيْلٍ أَغْبَرِ

أَوْمَا إِلى الكَومَاءِ: هَذا طَارِقٌ ... نَحَرتْنِي الأَعْدَاءُ إنْ لَمْ تُنْحَري

فممدوحه محبٌّ للضيوف ، مسارعٌ لإطعامهم ، وبمجرد رؤيته لخيال الضيف ومن دون تمييزٍ لشخصه بسبب كثرة الظلام الدامس ، والأجواء الصعبة القاسية ، نراه يشير إلى الناقة العظيمة ضخمة السَّنام بمجيء الضيف ، وربَّما تكون الإشارة أو الإيماءة من خلال مشاهدة الناقة لصاحبها وهو قائم إليها وفي يده سيفه ، فتعلم أنَّه قادم لنحرها ، وهو ما باتت تدركه النَّاقة من خلال مشاهداتها السابقة ، وفي ذلك دليلٌ على أنَّه دائمُ النَّحر لأَضيافه ، وأنّه يَقْدُمُ على هذا الفعل برغبةٍ نابعةٍ من داخله؛ لذلك نراه يرى نحر الأعداء له أهون عليه من تركها وعدم نحرها .

ونلحظُ تلازُم الشجاعة والكرم في مدح صريع الغواني ، والذي يرى أنَّ سيوف ممدوحه مُشرعةٌ دائمًا ، إمّا لحربٍ وإمّا لكرم ، فيقول [2] :

قَومٌ إذا هَدْأَةٌ شامَتْ سُيوفَهُمُ ... فَإِنَّهَا عُقّلُ الكُومِ المَقاحيدِ [3]

فَهم عند النحر يختارون أفضل الإبل , وهي الكوم المقاحيد .

---

[1] القزويني : **الإيضاح** ، ص33 . التوحيدي : **الامتناع والمؤانسة** ، 43/3 . وقد نسب البيتان إلى العلوي صاحب الزنج.

[2] صريع الغواني : **شرح الديوان** ، 160/1 .

[3] **الهدأة** : الفترة . **المقاحيد** : مفردها مقحاد ، الإبل الغلاظ السمان .

وقوم منصور النَّمري لم تمنعهم كرامةُ إبلهم من نحرها لأضيافهم ، يقول مفتخرًا[1]:

لنا إبلٌ لَمْ تُهِنْ رَبَّها كَرَامَتُها ، والفتى ذاهِبُ

ويفخرُ إبراهيم بن العباس الموصلي بكرم قومِه وشجاعتهم ، فهم على استعدادٍ للتضحية بدمائهم دفاعًا عن إبلهم الكثيرة من السلب والنَّهب ، ولكنَّهم في الوقت نفسه على استعدادٍ للتضحية بها جميعها في سبيل إكرام الضيوف وإطعامهم ؛ لأنَّ ذلك واجبٌ وحقٌّ عليهم ، ويفخر أيضاً بنحرهم للإبل الضَّخمة ، عظيمة السَّنام دون غيرها لأضيافهم ، فيقول[2]:

لَنَا إبِلٌ كُومٌ يَضيقُ بِهَا الفَضَا وتَغْبَرُّ مِنهَا أَرْضُهَا وسَماؤُها

فَمِنْ دُونِهَا أَنْ تُسْتَبَاحَ دِمَاؤُنا وَمِنْ دُونِنَا أن تُسْتَدَامَ دِماؤُها

حِمَىً وَقِرىً فَالمَوتُ دُونَ مَرامِهَا وَأَيْسَرُ خَطْبٍ يَومَ حُقَّ فَنَاؤُها

فالشعراءُ سواءٌ في مدحهم أو فخرهم ، ينظرون إلى الإبل المُعَدَّةِ للنَّحر على أنَّها إبلٌ من الدرجة الأولى ، إبلٌ من أثمنِ الإبلِ ، فهي ضخمةٌ ، وسمينةٌ ، وكثيرةُ اللحم ، ونفيسةٌ أثيرةٌ لديهم، يقول ابن المعتز مفتخرًا [3] :

وَقُمْتُ إلى الكُومِ الصَّفَايَا بِمِنْصَلِي فَصَيَّرتُهَا مَجْدَاً لِقَومِي وَأَحسَابَا[4]

ويقولُ المتنبي مادحًا [5] :

وَحَكَى في اللُّحُومِ فِعْلَكَ في الوَفْرِ فَأَودَى بِالعَنْتَرِيْسِ الكُنَازِ[6]

ففعل ممدوحه في مالِه الوفير مشابهٌ لفعله بالإبل ، فكما يهلك ممدوحه ماله في جوده، فإنَّه كذلك يهلكُ النوقَ الشداد السمينة .

---

[1] الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص567 .

[2] الحصري : **زهر الآداب** ، 155/4 . الأصفهاني : **الأغاني** ، 59/10 ، ابن الأثير : **المثل السائر** ، 3/ 175 . ابن معصوم: **أنوار الربيع** ، 177/5 .

[3] ابن المعتز : **ديوانه** ، ص36 .

[4] **الصفايا** : جمع المصفاة ، وهي الناقة غزيرة اللبن .

[5] المتنبي : **ديوانه** ، ص192 . ابن بسام : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، ص52 .

[6] **العنتريس** : الناقة الغليظة الشديدة . **الكناز** : الممتلئة ، وقصد السمينة كثيرة اللحم .

وللنَّحر أو العَقر * مكانةٌ عظيمةٌ عند العرب الكرماء ، يقول الجاحظ : " وليس يكون فوق عقر الإبل وإطعام السَّنام شيء " [1] . وهم في فعلهم هذا يختارون خيار الإبل وكرائمها ، ولا يرضون بنحر الكسيرات والمهزولات أو المُسِنّات منها ، وفي ذلك يقول أبو شُرَّاعة[2] :

فَابْتَعْتُ مِنْ إِبِلِ الجِمَالِ دَهْشَرَةً مَوسُومَةً لَم تَكُنْ بالحُقَّةِ العُطُلِ[3]

نَحَرتُهَا عَن سَعيدٍ ثُمَّ قُلْتُ لَهُمْ : زُورُوا الحَطِيمَ فَإِنِّي غَيْرُ مُرتَحِلِ

إنَّ الظروف العسيرة التي تنتابُ البيئة العربية الصحراوية ، جعلت الأجواد يضطرون إلى نحر نفائس إبلهم فنحروا الفِصالُ والعِشار ، فعَظُم بذلك جودهم ، وازداد فخرهم ، وما ذلك إلَّا لأنَّهاعزيزة عندهم ، فليس من اليسير نحرها بعد أن مضى على حملها عشرة شهور ، فإذا ما نحرتْ نُحر معها ولدها الذي ببطنها ، ولكنَّها تهون وتصغرُ في أعينهم هي وطفلها الذي تحمله أمام الضَّيف الطارق ، يقول ابن هرمة في نحره لفصائل الإبل وإطعامها للضيف[4] :

لا أُمْتِعُ العَوذَ بالفِصَالِ وَلا أَبْتَاعُ إلاّ قَرِيبَةَ الأَجَلِ[5]

ويُعلِّق القزويني على قوله " لا أمتِعُ العُوذَ بالفصال " بقولِه : " ينتقلُ من عدم إمتاعها إلى أنَّهُ لا يُبقى لها فِصالها ، لتأنس بها ويحصل لها الفرج الطبيعي بالنظر إليها ، ومن ذلك إلى نحرها ، أو لا يُبقي العُوذ إبقاءً على فصالها ، وكذا قُرْبُ الأجل يُنْتَقَلُ مِنهُ إلى نحرها ، ومن نحرها إلى أنَّهُ مضياف " [6] .

ويشرحُ الجرجاني قوله (ولا أبتاع إلا قريبة الأجل) ، بقولِه : " أراد أنَّه يشتري ما يشتريه للأضياف ، فإذا اشترى شاةً أو بعيرًا ، كان قد اشترى ما قَدْ دَنا أجلُه ؛ لأنَّه يذبح وينحر عن قريب " [7] .

---

* **العقر** : ضرب قوائم البعير بالسيف وهو قائم كي لا يستطيع الفرار .

(1) الجاحظ : **البخلاء** ، ص230 .

(2) الأصفهاني : **الأغاني** ، 30/23 .

(3) **دهشرة** : ناقة كبيرة . **الحُقَّة** : الناقة التي دخلت في السنة الرابعة . **العُطُلُ** : هي التي لا سمة لها ولا قلائد .

(4) الأصفهاني : **الأغاني** ، 47/5 . الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 593/2 ، 651 . الجرجاني : **دلائل الإعجاز**، ص312 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 267/2 ،383 ، 199/7 .

(5) **العوذ** : هي الإبل الحديثة النتاج ، وواحدتها عائذ . **الفِصال** : جمع فصيل ، وهو ولد الناقة إذا فُصِلَ عَن أُمِّهِ .

(6) القزويني : **الإيضاح** ، ص334 .

(7) الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص431 .

ويقولُ داوود بن سلم مُفتخرًا بعقره للعشار لإطعام الضيف [1] :

عُوِّدْتُ فِيهَا إِذَا مَا الضَّيفُ نَبَّهَنِي عَقْرَ العِشَارِ عَلى يُسْرِي وإعْسَارِي[2]

ويَصلُ السخاءُ ذروتَهُ ، وترتفعُ منزلة الممدوح عندما لا يجد شيئًا ليطعم ضيفهُ ، فيضطرُ إلى ذبح فرسه على الرغم من مكانته في نفسه ، فهو رفيقُه ، وعُدَّتهُ ، ووسيلته في حربه وسلمه، وفي ذلك يقول أبو الحسن الباخرزي مادحًا قومًا [3] :

هَـــذا وَبَادِيَـــةٍ حَلَلنَـــا فِـــيهِمُ لا طَـــالِبينَ قِـــرَىً ولا تَزويـــدا

نَحَـرُوا لَنـا الخَيـلَ الإنَـاثَ وَأَصْبَحُوا رَجْلَـــىَ وَكَانَـــتْ عُـــدَّةً وَعَديـــدا

لقد وصف الشعراءُ ذهاب الأجواد بسيوفهم الحادة إلى مجموعة الإبل المجموعة المخصَّصة للنحر ، وصوروا خشية الإبل وفزعها عند اقتراب الجواد منها ؛ لأنَّها تعلم يقينًا أنَّ وجودَهُ بينها علامةٌ على نحرٍ وشيكٍ لها ، يقول ابن هرمة [4] :

وَكَانَتْ تَطيرُ الشُّولُ عِرفَانَ صَوتِهِ وَلَمْ تُمسِ إلاّ وَهِيَ خَائِفَةُ العَقرِ

فقد صوَّر الإبل وكأنَّها تطيرُ عند سماع صوت ممدوحه ، وما ذلك إلَّا من خوفها الناتج عن إدراكها لنهايتها المأساوية ، وفي ذلك دلالةً على كرم ممدوحه ، وكثرة نحره للإبل .

ومثله قول أبي فراس الحمداني [5] :

وَتُصْبِحُ الكُومُ أَشْتَاتَاً مُرَوَّعَةً لا تَأْمَنُ الدَّهرَ إلاّ مِنْ أَعَادِيْهَا

وقد ذكر الشاعران ناقتين من أنفسِ الإبل وأعزِّها عند العرب ، وهما : الشائلةُ ، والكوماء ، اللتان تُعَدَّانِ من هجانِ الإبل.

ويصل المتنبي إلى مدح ممدوحه بالكرم ونحر الإبل ، بطريقة خفيّةٍ لم يألفها النَّاس ، يحتاج إظهار المعنى فيها إلى إعمال الفكر والنظر ، فيقول [6] :

حَسَنٌ في وُجُوهِ أَعْدَائِهِ أَقْبَحُ مِنْ ضَيْفِهِ رَأَتهُ السَّوَامُ [7]

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 11/6 .

[2] **العِشار** : جمع عشراء ، وهي الناقة إذا أتت على حملها عشرة أشهر ، وأحسن ما تكون الإبل وأنفسها عند أهلها إذا كانت عشاراً .

[3] الباخرزي : **دمية القصر** ، ص79 .

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 655/2 .

[5] نفسه ، 2/ 655 .

[6] المتنبي : **ديوانه** ، ص163 .

[7] **السَّوام** : جمع سائمة ، وهي الإبل الراعية .

فقد جعل ممدوحه حسنًا على الإطلاق ، ثم أراد أن يجعله قبيحًا في عيون أعدائه ، وهو في هذا يمدحه ، فعبّر عن ذلك من خلال رؤية الإبل الراعية ، التي تبغضُ الضيف لعلمها بأنَّها سوف تُنحر ، وكأنّه قال : هو أقبحُ في عيون أعدائِه من ضيفِه وقتَ رؤية الإبل الراعية له ، لأنَّه سيقوم بنحرها لَهُ .

- القدورُ والجفان :

حرصَ الكرماءُ على قِرى الضَّيف ، فاهتموا بكلِّ متعلقات الضيافة ومستلزماتها ،وجهدوا في إظهار دلائلها ؛ ولمّا كانت القدورُ مرتبطةً بقِرى الضيف ، باعتبارها الآنية التي تستخدم في صُنع الطعام ، أخذ الشعراءُ بالإكثارِ من ذكرها ووصفها في أشعارهم باعتبارها دليلًا على حُسن الضيافة , وربَّما وصل بهم الأمر الى اعتبارها رمزًا من رموز الضيافة والكرم ، وفي ذلك يقولُ صاحب التذكرة : " أَكثرَ النَّاسُ في وصفها ، وإنَّما يُكَنُّون بذلك عن سَعَةِ القِرى " [1] . فتنبه الاجوادُ لذلك ، ممّا حدا بهم إلى الالتفات إلى آنية طعامهم ، فراحوا يبالغون باختيار قدورهم, فَعُنوا بالقدور الكبيرةِ الضخمة لإطعام أكبر عددٍ ممكنٍ من النّاس .

إنَّ اهتمامَ الكرماءِ بقدورهم من حيث سَعَتِهَا ، والحرص على امتلائِها ، والعناية باختيار مكانها ، فتحَ شهية الشعراءِ ودفعهم إلى ذكر القدور في أشعارهم ووصفها وصفاً تفصيلياً ، فأشاروا إلى وظيفتها ، وتناولوا حجمها ، وذكروا لونها ، ومكانها ، ومحتوياتها ، وعَرَّجوا على صوت غليانها ؛ فقد نظروا إلى القِدْرِ من الداخل ومن الخارج ، ولم يَنسَوا ذكر الظروفِ والأجواء التي دفعت الاجوادَ إلى رفعِ قدورهم ، ولا الفئة المستهدفة من هذا الفعل .

ينظرُ أبو نواسٍ إلى القدرِ من الخارج ، فيُشيرُ إلى عملية رفعِ القدورِ على الأَثافي، واستِعارِ النارِ تحتها ، ثمَّ لا نلبَثُ أن نراهُ ينتقلُ إلى النظرِ داخلها ، فيصفُ ما امتلأت به من اللَّحم المقَّطعِ الذي بدأَتَ تغلي به لإنضاجِهِ ، فيقول : [2]

حتّى رَفَعنا قِدْرَنا بِضِرامِهَا وَاللحمُ بَين مُوذَّمٍ ومُوَشَّقِ[3]

ويشيرُ الشعراءُ إلى الظروفِ القاسيةِ التي ترافقُ غليانَ القدورِ على النَّارِ ، فنراهم يذكرون المحلَ والشتاء ، وهي الأوقاتُ التي يكونُ فيها المحتاجونَ في أَمَسِّ الحاجةِ إلى الطعام، بسببِ

---

(1) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 5 / 423 .

(2) ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 6 / 291 .

(3) **مُوذَّم** : مُقطعً . **واللحم الموشق:** هو اللحم المقدَّد.

القحطِ والبردِ ، وندرة الكلأ ، وشدَّة الجدب ، فيتوصَلُ أبو تمامٍ إلى إثباتِ صفة ممدوحه ، من خلال قدوره التي تغلي لضيوفه في الشتاءِ القارص ، بِنفي صفة الحقد عنه ، فقدورُ ممدوحه تغلي، في حين إنَّ الحقُودَ لا تغلي في صدرِهِ موظِّفًا الطباق في رسم صورته , فيقول [1] :

فَتىً لَمْ تَكُنْ تَغْلِي الحُقودُ بِصَدرِهِ وتَغْلِي لِأَضيافِ الشِّتاءِ مَراجِلُهْ [2]

في حين يفتخر عبد الله بن المعتز بكثرة نحرِهِ للإبل في أوقاتِ الشِّدَّةِ والجَدب ، مُشبِّهًا سيفه براعٍ يرعى إبله ، وشتَّان ما بين هذا الراعي ، والراعي الإنسان الذي يقومُ على العناية بالإبل، فهذا يحافظُ على حياتها ، ويُرجعُها في المساء إلى مبارِكها سالمةً ، ويُسلمها إلى أهلها غيرَ ناقصةٍ ، بينما ذاك يقومُ بذبحها وتسليمها إلى القدور ، وقد لاحظنا أنَّ كلا الشاعرين قد نعتَ القدور بالغليانِ إشارةً إلى مشهدِ ما يدورُ في بطونِها ، فيقول [3] :

وَالسَّيفُ رَاعِي إبلِي في المَحْلِ يُسْلِمُها إلى قُدُورٍ تَغلِي

يَرقُلُ فيهَا بالوقودِ الجَزْلِ إرقالَها في السَّيرِ تَحْتَ الرَّحْلِ[4]

وغليانُ القدورِ ناتجٌ عن حثِّ النَّار باستخدام أجودِ أنواع الحطب ، أَلا وهو الحطب الغليظُ اليابس ، فيعمدُ الشاعرُ إلى تشبيه سُرعة اشتعاله وتجاوبه مع النَّار ، بسرعة سير الناقة، التي يزدادُ سيرها ، وتتضاعفُ سرعتها عندما يقومُ صاحبها بحثِّها على السَّيرِ من خلال رَقلها من تحت الرَّحل ، وربما أراد الشاعر الإشارة إلى أنَّ قدوره مليئةٌ باللَّحمِ والسَّديف ، التي تشبه حركتها السريعة نتيجة غليانها داخل القدر ، سير الناقةِ السَّريع نتيجة حثِّها .

ونرى مروان بن أبي حفصة يفخرُ بقدوره الدائمة الإمتلاء للقرى ، فيقول [5] :

أَروِي الظِّماءَ بِكُلِّ حَوضٍ مُفْعَمٍ جُوداً وأتْرِعُ للسِّغَابِ قُدوري

وتَظَلُّ للإِحسَانِ ضَامِنةَ القِرَى مِنْ كُلِّ تَامِكَةِ السَّنَامِ عَقيري

إنَّ سعَة القدورِ وضخامتها مبعثُ الكرم الأصيل ، ودلالةٌ على العدد الكبير للضيوف ، والدرجة العالية للضيافة , فالقدرُ الكبيرة تدلُّ على جودٍ غزيرٍ ، وعطاءٍ مُفرطٍ ؛ لذا لم يتوانَ الشعراءُ

---

[1] التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 4 / 110 .

[2] **المراجل** : القدور .

[3] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 5 / 426 . الاصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 2 / 655 .

[4] **الجزل** : الحطب اليابس ، وقيل الغليظ ، وقيل ما عظم من الحطب ويبس ثم كثر استعماله حتى صار كل ما كثر جزلاً ، واللفظ الجزل خلاف الركيك . **لسان العرب** ، مادة جزل .

[5] ابن المعتز ، **طبقات الشعراء** ، ص47 .

عن الإشادة بالقدور الواسعة ووصفها ؛ لأنَّهم وجدوا فيها وسيلةً ومتنفسًا لتصوير جود ممدوحهم تصويرًا مجسَّمًا ، فقد شبَّه المعري قدور ممدوحهِ بالهضاب الثابتة السَّاكنة ، وذلك لضخامتها وعظمها ، فقال [1] :

وَقُدورُهُمْ مِثْلَ الهِضَابِ رَوَاكِداً وَجِفانُهم كَرَحِيبَةِ الأفيَافِ

ويشبِّهُ ابن المعتزِّ عِظَمَ قدر ممدوحه بالفحل الضخم ، فيقول [2] :

وقُـــــدورٍ كَـــــأنَّهُنَّ قُـــــرومٌ هَـدَرتْ بَـينَ جِلَّـةٍ وبِكَـارِ [3]

فَوقَ نَارٍ شَبعى مِنَ الحَطَبِ الجَزْ لِ إذا مـا التَظَتْ رَمَتْ بالشَّرارِ

لينقلَ لنا مشهدًا صوتيًا لما ينبعث من بطون القدور وهي تغلي وتفورُ بقطع اللحم ، إذ تتعددُ الأصواتُ وتختلط ، فلجأ إلى تشبيه صوت القدور بصوت الفحول التي اختلطت بالإناث الراشدة والفتيَّة، فبمجرد رؤية هذه الفحول للإناث ارتفعت درجة الشَّبَقِ والرغبةِ الجنسية عندها ، فأثارت صخبًا وضجيجًا وهديرًا . وكذا فعلت النار بالقدور ، حيث أدَّى الحطب اليابس الغليظ الوافر إلى رفع درجة حرارتها ، فانبعث صوت غليانها وهديرها الناتج عن اضطراب القدرِ محاكيًا صوت الفحلِ المُهيَّجِ .

وشبيهٌ بالقول السابق قول دعبلٍ الخزاعي الذي نراه يأنسُ ويطربُ لصوتِ فوران القدر ، فيُنشدُ للقِرى أغنيةً جميلةً عذبةً ، يقولُ فيها مفتخرًا [4] :

وَبَاتَتْ قُدورُنَا طَرَباً تُغنيِّ عَلانِيةً بأَعضاءِ الجَزُورِ

أراد دعبل أن يُعَبِّرَ عَنْ الشعور الذي ينتابه عند قيامه بواجب القرى ,وعن اللذَّة الحاصلة في نفسه ، فلم يقل إنَّه يطربُ لذلك ويغني سرورًا ، وإنَّما أسقط مشاعِره على القدر فجعلها تطربُ وتغني , والغناء من المشاعر الوجدانية التي يشعر بها الإنسان حين الفرح الشَّديد, فعمد إلى تشبيه صوت غليان اللَّحم فيها بالغناء ؛ ليُقويَّ صفة الكرم لديه ، فإذا كانت قدرُه تطرب وتغني للكرم ، فإنَّه من باب أَولى أن يكون صاحبها أَكثر فرحًا وطربًا للجود منها .

---

[1] الطيب ، عبد الله : **المرشد إلى فنهم أشعار العرب** ، 2 / 159 .

[2] الصولي : **الأوراق** ، 3 / 160 . ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، 791/2 .

[3] **القروم** : جمع قرم ، وهو الذي يترك عن الركوب والعمل ويودع للضراب . **الجِلَّة** : المسنَّة من الإبل . **البكار** : الفتي من الإبل .

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 2 / 657 .

وكما مدح الشعراءُ الأجوادَ لكرمهم في أوقات الرَّخاء ، مدحوهم في أوقات الشِّدَّة، ولكنَّهم عظَّمُوا صنيعهم فجعلوا من كرمهم في وقت المحل وشدَّة الجدب ، ووقوع الأزمات، كرمًا لا يضاهيه كرم ، وفي ذلك يقول العسكري : " وما مدحت العربُ ولا تمدحتْ بمثل الإعطاء على العُسر والمواساة على القِلَّة " [1] . لذلك وجدنا أبا سعيدٍ الرُّستمي يمدح ممدوحه بجوده في الحالات جميعها ، فقدوره لا تتوقف عن الغليان حتَّى في أوقات العُسر ، والخطوبُ لا تثنيه عن عادته ، يقول في ممدوحه [2] :

مَسَامِيحُ عِنْدَ العُسْرِ واليُسْرِ ، لا تَنِي   مَرَاجِلُهُمْ فِي كُلِّ أَحوالِهِمْ تَغْلي [3]

ويرتبطُ بالحديث عن القدور ذكر الأثافي، يقول أبو حيان المغربي [4] :

كأَنَّ الأثافي حَولَ كُلِّ مُعَرَّسٍ   نَزَلناهُ غِربانٌ على الأرضِ جُثَّمُ

فأجاد في وصف الأثافي ، حين قارب بينها وبين الغربان السُّود التي تجثمُ ساكنةً ثابتة في الأرض .

وكما ذكرَ الشعراءُ القدور المعَّدة لصنع الطعام ، وجدناهم يذكرون الأَواني المخصصة لتقديمه لضيوفهم ، فذكروا أنواعها ، وحجمها ، وامتلاءَها ، وظروف تقديمها , وقيام الكريم عليها ، والاجتهاد في إعدادها ؛ لتتوافر فيها كُلُّ صفاتِ الكمال .

فمدحوا من كانت جفانُهُ ثقيلةً ممتلئة ، يقولُ ابن هرمة [5] :

رَكُودِ الجِفَانِ غَداةَ الصَّبا   ويَومَ الشِّمالِ وإرهاجَها [6]

فالشَّاعر يُحدِّد الوقت الذي يُقدِّمُ فيه ممدوحَهُ هذه الجفان المملوءة بالطعام ، إذ يختار الأوقات العصيبةَ التي تهبُّ فيها رياحُ الصَّبا بما تحملهُ من صقيعٍ وبرودةٍ ، ورياح الشِّمال بما تَحملُه من أَمطار , فهي رياحٌ باعثةٌ على القرى ، تدفع الكريم إلى تقديمِ طعامهِ لطالبهِ .

وكما افتخر أبو فراسٍ الحمداني بقومه ، افتخر بمآثره ومناقبه ، فقال [7] :

---

(1) العسكري : **الكرماء** ، ص10 .

(2) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 3 / 372 .

(3) **لا تَنِي** : لا تهدأ ولا تتوقف .

(4) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 5 / 426 .

(5) الأصفهاني ، **الأغاني** ، 5 / 173 ، 6 / 111 .

(6) **رَكُود** : ثقيل مملوء . **الإرهاج** : الإمطار .

(7) أبو فراس : **ديوانه** ، ص317 .

أَلَسْتُ أَعَدّهم لِلقَومِ جَفْنَهْ		أَلَسْتُ أَمَدَّهمُ لِذَوِيَّ ظِلاً

فهو يفتخر بكرمه من خلال إشارته إلى كثرة تقديمه للطعام , على جفانٍ يقف بنفسه على إعدادها ؛ لتنال رعايتهُ وعنايتهُ واهتمامهُ ، وما ذلك إلّا لحرصهِ على تمامها وكمالها ، لتنال رضا ضيفه .

ويمدحُ عرقلة الكلبي , فخر الدولة توران شاه أخا صلاح الدين مشيدًا بشجاعته وكرمه وحسن أخلاقه ، وببذله الطعام لضيوفه ، فيقول [1] :

شَديدُ البَأْسِ مَحمُودُ السَّجَايَا		مَنيعُ الجَارِ ، مَبْذُولُ الخُوانِ[2]

لقد أكثر الشعراء من وصف القدور ، وأضفوا على قدْر الكريم نعوتًا وأسماءً , تكريمًا لها ما دامت تقوم بإكرام الضيفان ، وتكريماً لصاحبها وإشادةً بسعة كرمه ، فسُمِّيتْ : الدَّهماءُ ، والسَّوداءُ ، والثَّرماءُ ، والثَّلماءُ ، ومعوذة الأَرحال , وتوسَّعوا في وصفها ، وعَيَّروا بعضهم بعضًا مستفيدين من أوصافها ، فنشأ عن ذلك ظهورُ لونين أو ظاهرتين تتعلقانِ بالقُدور ، أولهما : الإسهابُ والتفصيل في وصفها ، وثانيهما : ظهور المناقضات الشعرية القائمة على وصفها ، وسنضربُ مثلًا على كلِّ لونٍ من هذه الألوانِ ؛ للوقوف على الحدِّ الذي وصل إليه الشعراء في كلِّ منها مِنْ تفصيل ومبالغةٍ , كان لانتشار الثقافة وامتزاجها بثقافات الشعوب الأخرى ، وحالة التَّرف التي وصل إليها المجتمعُ في العصر العباسيِّ الأثر الأبرَز في انتشارهما.

فالعزُّ الموصلي لا يكتفي بذكر كناية (كثير الرماد) ليصف ممدوحهُ بالكرم ، بل نراه يلجأ إلى التَّفصيل من خلال جمعه لعدَّة معانٍ تثبت كرم ممدوحه ، فهو قبل كلِّ شيءٍ (داعٍ)، يقوم بدعوة الضيوف لجلبهم , ولا ينتظر حضورهم وحدهم , ثم يذكر أكوام رماد موقد ناره ، وفي هذا ما يدلُّ على أنَّه مطعامٌ مُضياف ، وهذا ما أكَّده أبو علي القالي ، بقوله [3]: " إنَّما تصفُ العربُ الرجل بعظم الرماد ، لأنَّه لا يَعْظُمُ إلَّا رمادُ من كان مطعامًا للأضياف " . ثم يقوم بوصف قدر ممدوحه من الداخل والخارج ، فيجعل لها بطنًا وظهرًا ، فبطنها كثير اللحم والشَّحم دلالةً على امتلائها ، وظهرها كثير الرَّماد ، دلالةً على كثرة إحراق الحطب ، ممَّا يفضي إلى كثرة طبخه وبالتالي كثرة الأَكله ، ممَّا يدلُّ على أنَّهُ مِضيافٌ ، فيقول [4]:

---

[1] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص103 .

[2] **الخُوان** : أداة يوضع فيها الطعام .

[3] القالي : **الأمالي** ، 2 / 152 .

[4] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 5 / 314 .

دَاعٍ كَثيرِ رَمَادِ القِدْرِ إنْ وُصِفَتْ		كِنَايَةَ بَطنِها والظَّهرُ بالدَّسَمِ

ويعمدُ السَّريّ الرَّفاء إلى الاستقصاء والتَّفصيل في وصف القِدر , فنراه يجيء على ذكر أدق الصِّفات المتعلقة بها , ومتناولًا كافة جوانبها ، إذ يقول [1] :

سَوْدَاءُ لَمْ تَنْتَسِبْ لِحَامِ		وَلَمْ تَرُمْ سَاحَةَ الكِرامِ
كَأَنَّمَا تَحْتَهَا ثَلاثٌ		مُقتَرِنَاتٌ مِنَ الحَمَامِ
يَلعَبُ في جِسْمِهَا لَهيبٌ		لَعِبَ سَنا البَرقِ في الظَّلامِ
لَهَا كَلامٌ إذا تَنَاهَتْ		غَيْرَ فَصيحٍ مِنَ الكَلامِ
وهِيَ وَإنْ لَمْ تَذُق طَعاماً		مَملُوْءَةَ الجِسْمِ مِن طَعامِ
لَمْ يَخْلُ مِنْ رِفْدِهَا نَديمِي		يَومَ خِمَارٍ وَلا مُدامِ
وَلِي إذا الضَّيفُ عَادَ أُخرَى		مُصَرَّعٌ حَولهَا سَوامِي[2]
عَظيمَةٌ إنْ غَلَتْ أَذَابَتْ		بِغَلْيِهَا لابِسَ العِظَامِ
كَأَنَّمَا الجِنُّ رَكَّبَتْهَا		عَلى ثَلاثٍ مِنَ الأَكَامِ
لَهَا دُخَانٌ تَضَلُّ فِيهِ		عَجَاجَةُ الجَحفَلِ اللُّهَامِ[3]
كَأَنَّمَا النَّارُ أَلبَسَتْهَا		مُعَصْفِراتٍ مِنَ الضِّرامِ
وَلَمْ يَزَلْ مَالُنَا مُبَاحَاً		مِنْ غَيْرِ ذُلٍّ وَلا اهْتِضَامِ [4]
نَأْخُذُ لِلقُوتِ مِنْهُ سَهْمَاً		وَلِلنَّدَى سَائِرَ السِّهَامِ

فهي قدرٌ سوداء ، وليس انتسابُها إلى حام بن نوحٍ أَبي السُّود هو السَّببُ في سوادها، وإنَّما كثرةُ اشتعال النَّار تحتها لإطعام الضيفان ، الأمر الذي حدا بالشاعر إلى وصف موقد النَّار تحتها, والحجارة التي تحيطُ به ؛ ليبين مدى عظمها ، فشبَّهَ ألسنة النار التي تضرب سواد القدور بالبرق الذي يلمعُ في الظلام ، ولم يتوقف الشاعر في وصفهِ لهذه القدور عند شكلها الخارجي ، بل نراه يقذفُ بنفسهِ إلى داخلها ليُسمعنا صوتها الداخلي ، ويكشف لنا عن محتوياتها , فنراهُ يُنطقها جاعلاً من صوت فورانها كلامًا ، وهو بهذا كُلِّه يسعى إلى تشخيصها وإضفاء بعض الصفات

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 2 / 211 .

[2] **السوام** : الماشية .

[3] **اللّهام** : الكثير العدد .

[4] **اهتضام** : انتقاص .

الإنسانية عليها ، فهي سوداء لكنَّها لا تنتسبُ إلى حامٍ أَبي السود ، وهي تتكلم ولكنَّ كلامها غير فصيح ، وهي مملوءة الجسم من الطعام برغم أنَّها لا تأكل ؛ فهي قدورٌ عظيمةٌ مليئةٌ أُعدت لتقديم القِرَى للضيوف الذين إذا ما عادوا مرَّةً أخرى ، وجدوا القدر على نارها ، والإبل المنحورة بجانبها، وفي ذلك إشارةٌ إلى استمرارية العطاء ، والجود الفياض .

وهذه القدور العظيمة ، تستلزم نارًا عظيمةً لجعلها تغلي ، وفي ذلك مبالغةٌ في عظم هذه القدر وضخامتها , ويؤكِّد الشَّاعر معنى المبالغة حينما نراه ينفي قدرة الإنسان على حملها ووضعها على الأثافي ، فهذه القدر ليست موضوعةً على الحجارة ، وإنَّما على ثلاثةٍ من قمم الجبال ، وهذا عملٌ خارقٌ غير مألوفٍ لا يستطيع القيام به إلا الجِنُّ ، إذ ليس للإنسان القدرة على رفعها .

أمَّا فيما يتعلقُ بمناقضات الأشعار في القدور ، فقد قال الرَّقاشي مفتخرًا [1] :

لَنَا مِنْ عَطَاءِ اللهِ دَهْمَاءُ جَونَةً ... تُنُاوِلُ بَعْدَ الأَقْرَبِينَ الأَقَاصِيا

جَعَلْنَا أَلآلا والرِّجَامَ وَطِخفَةَ ... لَهَا فَاسْتَقَلَّتْ فَوقَهُنَّ أَثَافِيا[2]

مُؤدِّيةً عَنَّا حُقُوقَ مُحَمَّدٍ ... إذا مَا أَتَانَا بَائِسُ الحَالِ طَاوِيا

أَتَى ابنُ يَسيرٍ كَي يُنفِّسَ كَربَها ... إذا لَمْ يُرِحْ وَافَى مَعَ الصُّبحِ غَادِيا

فأجابه محمد بن يسير [3] :

وَثَرْمَاءَ ثَلْمَاءِ النَّوَاحِي لا يَرَى ... بِهَا أَحَدٌ عَيْبَاً سِوَى ذَاكَ بَادِيا[4]

إِذَا انْقَاصَ مِنْهَا بَعْضُها لَمْ تَجِدْ لَهَا ... رَءُوباً لِمَا قَدْ كَانَ مِنْهَا مُدَانِيَا[5]

وإنْ حَاوَلُوا أَنْ يَشْعَبُوهَا فَإنَّها ... عَلَى الشِعْبِ لا تَزدادُ إلاّ تَداعِيا

مُعَوَّذَةَ الإرجَالِ لَمْ تُوفِ مَرْقَباً ... ولَم تَمْتَطِ الجَوْنَ الثَّلاثَ الأثَافِيا[6]

فكما وصلَ الرَّقاشي لوصف قومه بالكرم ، وكثرة الطبخ للضيوف بتسمية القدر بالسوداء، وجدنا ابن يسير يصل إلى هذا المعنى بوصف قِدره بأَنَّها مكسورةُ الأطراف والنواحي ، وذلك للدلالة

[1] الجاحظ ، **البخلاء** ، ص227 . ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 3 / 266 .

[2] **آلال** : اسم جبل بعرفات . الرِّجام : جبل طويل أحمر نزل به جيش أبي بكر رضي الله عنه في أيام الرِّدَّة . **طخفة** : جبل أيضًا .

[3] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 3 / 266 . الجاحظ : **البخلاء** ، 225 . مع اختلاف في عدد الأبيات .

[4] **الثَّرماء** : من كسرت ثنيتها . **الثلماء** : المكسورة النواحي .

[5] **انْقَاصَ** : انشقَّ .

[6] **مُعَوَّذة** : ممنوعة . **الأرجال** : مصدر أرجلَهُ إذا جعله يمشي ، ولعلَّه يريد أنَّ هذه القدور لا تنقلُ لضخامتها .

على كثرة استعمالها للطبخ ، وفي حين جعل الرقاشي الجبالَ أثافي تقعُدُ فوقها القِدر؛ لبيان عظمة قدره وضخامتها ، لجأ ابن يسيرٍ لإثبات هذا المعنى في قدره بوصفها بـ (مُعَوَّذَةَ الإرجَالِ) ، فهي لا تنقلُ ولا تزاحُ من مكانها ، وما ذلك إلَّا لضخامتها .

إنَّ الصورة تتكشف وتتضح في بعض الأحايين من خلال تسليط بعض الضوء على نقيضها ، فكما ربط الشعراء بين الكرم في الطعام وبين الآنية التي تستخدم في صُنعه , لمدح الكريم ، لجأ الشعراء إلى ذات الأسلوب في هجاء بخيل الطعام ، فصَّوروا قِدره ونعتوها بأوصافٍ تدلُّ على بخله ، فابن يسيرٍ يصل إلى هجاء الرَّقاشيِّ بالبخل عن طريق مدح أبي حفصٍ بالكرم – وهو أسلوبٌ شاع في العصر العباسيِّ وتبناهُ الكثير من الشعراء – معتمدًا في ذلك على آلة الطبخ ووسيلتهُ ، عاقدًا موازنةً بين قِدرِ كلٍّ منهما ، فيقول [1] :

قِـدْرُ الرَّقاشِـيِّ لَـمْ تُنقَـرْ بِمِنْقَـارِ	**مِثْلَ القُدورِ ، وَلَمْ تُفْتَصَّ مِنْ غَارِ**[2]
لَكِنَّ قِدْرَ أَبِي حَفصٍ – إذا نُسِبَتْ	**يَومَـاً رَبِيْبَـةُ آجَـامٍ وَأَنْهَـارِ**

فقِدر الرَّقاشيِّ ليستْ كبقية القدور ، لأنَّها قِدرٌ جديدةٌ بيضاء لم تُستخدم بعد ، فليس فيها أيُّ علامةٍ ، أو نَقرٍ في جسدها يشير إلى استخدامها ، لذلك فهو يشبهها بالبكر التي لم تفتض بكارتها بعد من أيِّ رجلٍ ، وما ذلك إلاَّ دليلٌ على بُخله ، في حين نراه ينسُب قِدر أبي حفصٍ إلى الأماكن المرتفعة ليراها كلُّ طالبٍ للقرى ، وهي قدرٌ ضخمةٌ ؛ لذلك قام بتشبيهها بالنَّهر لعظمها وسعتها وكفايتها في إطعام الضيوف ، وبذلك يلجأ الشاعر للمبالغة والتضخيم للتدليل على كرم ممدوحه الفائق .

وتجاوزَ أبو نواسٍ حدَّ المعنى ، وارتفعَ فيه إلى غايةٍ لا يكادُ يبلغها من الغلو ، في وصفه لقِدر الرِّقاشيِّ ، وَذِكْرِها بالهجاء ، فيقول [3] :

يَغُـصُّ بِحَيْـزُومِ الجَـرادَةِ صَـدرُها	**وَيَنضَـجُ مَـا فيهَـا بِعُـودِ خِـلالِ**
وَتَغْلِـي بِـذِكرِ النَّـارِ مَـنْ غَيْـرِ حَرِّهَـا	**وتُنزِلُهَـا عَفـواً بِغَيـرِ جِعَـالِ**
هِيَ القِدرُ قِدرُ الشَّيخِ بَكرِ بنِ وَائِلٍ	**رَبيـعِ اليَتَـامَى عَـامَ كُـلِّ هُـزالِ**

---

[1] الجاحظ ، **البخلاء** ، ص227 .

[2] **تُفتصُّ** : تُفتَضُّ .

[3] العسكري : **الصناعتين** ، ص365 . الجاحظ : **البخلاء** ، ص227 . مع اختلاف في رواية الأبيات وعددها .

فما هي هذه القِدر التي ينضجُ ما فيها بمجرد إشعال عودٍ واحدٍ صغير ؟ وأيُّ نوعٍ من القدور هذه القِدر التي تغلي بمُجرد ذكر النار دونَ إشعالها ؟

إنَّ أبا نواسٍ يعمد إلى السُّخرية في إظهار بُخل الرَّقاشي ، وهذا ما يؤكِّده قولُه في البيت الثَّالث عندما ينسبُ القدرُ إليه ، وينعته بالشيخ ، وبربيع اليتامى عامَ المحل والجدب ، في حين لا تكون هذه القدورُ بَحسب وصفها السابق إلا لِعبدٍ – عبدٍ للمالِ – خريفٍ لليتامى ، ترى الجدبَ والمحل في وجهه في كُلِّ عام .

وقال فيها أيضًا [1] :

رَأَيْتُ قُدورَ النَّاسِ سُوداً على الصَّلى	**وقِــدرُ الرِّقاشِــيَّين زَهــراءُ كالبَــدرِ**
وَلَــو جِئْتَهــا مَــلأَى عَبيطــاً مُجَــزَّلاً	**لَأَخرجتَ ما فيها على طَرَفِ الظُّفَرِ**
يُبَيِّنُهـــــا للمُعتَفِــــــي بِفِنَــــــائِهم	**ثَـلاثٌ كَخَـطِّ الثـاءِ مِـنْ نُقَـطِ الحِبـرِ**

فهي قدورٌ نظيفةٌ بيضاء كالبدر ؛ ليس عليها من سواد النَّار سوى ما يشبهُ نقط الحبر ؛ لأنَّها لم تُستخدم إلَّا في القليل النادر ، وهي قدورٌ صغيرةٌ ، يَظهرُ صِغرها من خلال اللَّحم النَّزير الذي يمكن إخراجه بطرف الظفر ، وهذا يؤكِّد بخل هذه الشخصية , وهي صورةٌ لا تخلو من المبالغة ، التي جعلتها أقرب إلى السُّخرية اللاَّذعة ، فكانت أكثر إيلامًا في وقعها .

---

[1] الجاحظ : **البخلاء** ، ص228 .

- **وسائل هداية الضيف :**

أولاً : نار القِرى

أوقدَ العربُ النَّارَ لأسبابٍ مختلفة ، فعرفوا ألوانًا وأنواعًا عديدةً من النيران ، بلغت على ما ذكر البغدادي في خزانته ، اثنتي عشرة نارًا [1] ، كنار الاستمطار ، ونار التحالف , ونار الحرب، ونار السعالي ، ونار الوسم ، ونار الطردِ ، ونار القِرى ... [2] ، ويكاد كلُّ اسمٍ من أسماء هذه النيران يبوحُ بدلالتها , وبحال استخدامها ، ما يجعلنا نعتقدُ أنَّ العربَ قد استخدموا كلّ نوعٍ منها استخدامًا خاصًّاً يُعبِّر عن حاجتهم ، ونشاطهم ، وبعض عاداتهم وتقاليدهم في الحياة ، وتبعًا لذلك حملت النَّارُ دلالاتٍ مختلفةٍ ، الأمر الذي أفضى إلى اختلاف دلالتها باختلاف الموضوعات الشعرية عند الشعراء الذين تنالوا ، أو استخدموا النَّار وألفاظها في أشعارهم .

لقد اكتسبت نارُ القِرى أو نارُ الضيافة مكانةً هامَّةً , وَعُدَّت من " أعظم مفاخر العرب "[3] ومآثرهم ، ومن أعظم وأشهر نيرانهم في جاهليتهم وإسلامهم ، فكانوا يتفاخرون بينهم بكثرة إيقاد هذه النَّار ، أو بعظمها ، أو بكثرة من يقصُدها ، ولم يُذكر في أثارهم نارٌ تضاهي هذه النَّار في بابي الفخر والمديح ، وقد أشارَ إليها الجاحظ في قوله : " وهي مذكورةٌ على الحقيقة لا على المثل، وهي من أعظم مفاخر العرب "[4] .

لقد عاش العربيُّ في بيئةٍ كان الطابعُ العامُ المميِّز لها هو الطابع الصحراوي ، فكان المسافرون يجوبون الصحراء الواسعة ليلًا ونهارًا ، صيفًا وشتاءً ، ونتيجةً لذلك لقي هذا المسافرُ بعضَ العَنَتِ ، وواجهتهُ بعض الصعوبات ، كأن يَضِلَّ طريقهُ ، أو أن ينفذَ زادُهُ ، أو ألَّا يأمن على حياته وخاصَّةً في ليالي الشتاء الباردة . كلُّ هذا وغيرهُ دفعه للسعي والبحث عن القرى والمأوى ، وهنا برزَ دورُ النَّارِ بوصفها وسيلةً لجذبِ هؤلاء المسافرين ، وهدايتهم إلى بيوت الأَجوادِ، وأُطلقَ عليها اسمُ " نار القرى " ، وعرَّفها الجاحظ بقوله : " هي النَّارُ التي ترفع للسَّفر، ولِمن يلتمسُ القِرى " [5] . وذكر ابن رشيقٍ الغاية من إيقادها عندما قال : " وهذه النَّار عندهم أجَلُّ

---

[1] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 147/7 .

[2] النويري : **نهاية الأرب** ، 100/1 . وينظر : الجاحظ : **الحيوان** ، 133/5-136 .

[3] نفسه ، 105/1 .

[4] الجاحظ : **الحيوان** ، 134/5 . وينظر : الثعالبي : **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ، ص575

[5] الجاحظ : **الحيوان** ، 134/5 .

سائِر النيران بسبب أنَّها تهدي إلى بيوتهم الضيفان " [1] ، وأكَّد ذلك الخطيب البغدادي بقوله : " توقدُ لاستدلالِ الأضياف بها على المنزل ، وأوَّلُ من أوقدَ النارَ بالُمزدَلفة حتّى يراها من دفع من عرفة قُصَيٌّ بن كلاب " [2] ، وتوارثَ العربُ هذا السلوك الاجتماعي ، وتابع الخلفُ فيه أمجادَ السلفِ ، ومَشَوا على خُطاهم ، فقال الشَّريفُ الرَّضيُّ مُفتخراً بذلك [3] :

وإنَّا لَنَا النَّارُ القَديمَةُ للقِرى   تُوَرَّثُ من أُولى الزَّمانِ وتُورَثُ

وفي نفسه قال المعري في معرض مدحه [4]:

نَارٌ لَهمْ ضَرْمِيَّةٌ كَرْمِيَّةٌ   تَأْريثُها إرثٌ عَنِ الأسلافِ

وبذلكَ أضحى إيقادُ النَّار في العرفِ العربي رمزًا من رموز الكرم ، وسبيلًا من سُبُل هدايةِ المحتاجينَ والضَّالينَ في الصحراء ، التائهين بسبب الظلام ، وقد أدركَ الشعراءُ أهمية هذه الوسيلة، فَمضَوُا يَفخرونَ معتزين بإيقادها ، ويمدحون مشيدين بالكرماء الذين يواظبون على إيقادها ، وقد عبَّر الأصفهاني عن ذلك بقوله : وكانوا يتمدحون بها في أشعارهم " [5] .

فها هو ابن هرمة يمدح قومًا ، لإيقادهم نارَ القِرى ، مفصحًا عن وظيفتها والغاية منها بقوله[6] :

إذا ضَلَّ عَنْهُمْ ضَيفُهُمْ رَفَعُوا لَهُ   مِنَ النَّارِ في الظَّلمَاءِ أَلْوِيَةً حُمْرا

فهم يوقدونَ النَّارَ في الليل لتكون علامةً يراها التائهُ في الصحراء ؛ فيهتدي من خلال مشاهدتها إلى مساكن الأجواد ، وقد شبَّهها الشاعرُ بالألويةِ الحمراءِ دلالةً على شِدَّتِهَا وقِوَّتِهَا وعلوِّ شعلتها ، وما ذلك إلَّا لحرص هؤلاء الأجواد على جودة مادة إيقادها ، لتكونَ واضحة جليةً في عيونِ الباحثين عنها .

---

[1] ابن رشيق : **العمدة** ، 1/ 49 وما بعدها . وينظر مثل ذلك في : الأصفهاني : **الأغاني** ، 113/9 .

[2] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 147/7 .

[3] الشريف الرضي : **ديوانه** ، 233/1 .

[4] **شروح سقط الزند** , 1308/1 . الطيب ، عبد الله : **المرشد إلى فهم أشعار العرب** ، 159/2 .

[5] الأصفهاني : **الأغاني** ، 113/9 . وينظر مثل ذلك عند ابن رشيق : **العمدة** ، 48/1 .

[6] النويري ، **نهاية الأرب** ، 105/1 .

ونراهُ في قصيدةٍ أخرى ، وقد نزل به ضيفٌ ، يأمرُ خادميه برفع النَّار ، وزيادة حطبها لتشتدَّ وترتفع شعلتُها في السَّماء ، مُرتجيًا من ذلك ومتأملاً حصوله على ضيفٍ أخر يرى دُخانَ وألسنة ناره ، فترشدهُ إلى مكانه ، فيقول [1] :

فَقُلْتُ لِقَيِّنَيَّ ارْفَعَاها وحَرِّقَا	لَعَلَّ سَنَا نَارِي بِآخَرَ تَهْتِفُ

في حين نرى أبا محمد المخزومي يفتخر بإيقاده النَّار في وقتٍ يَعزُّ فيه ظهورها ، ويَقلُّ إيقادها ؛ بسبب الظروف الصعبة التي يفرضها الجَدبُ ، من قضاءٍ على الكلأ ، وقتلٍ للسَّوام ، وهو لكثرة إيقاده نار القرى في زمن المحل , قد يستحق أن يُكنى أبا الأَضياف ، على الرغم من معرفته بأنَّها كنية سيِّدنا إبراهيم عليه السلام ، " لأنّهُ أوَّلُ من قرى الضيفُ ، وسَنَّ لأبنائه العرب القرى"[2] . فيقول [3] :

وقد تُكَنِّينِي المُحُولُ أَبَا الأَضْـ	يَـافِ والحَـالُ يَسْـتَجِدُّ كُنَـى
أَلْسُنُ نَـارٍ تَـدعُوا لنـا الجَفلـى	ولَـيسَ إلاّ زَفيرُهَـا لُسُـنَا
تَلْمَـسُ فَـرعَ الـدُّخَانِ رَاقِصَـةً	كَألَسُنِ البَرقِ يَلْحَسُ المُزنَا

فهو يُوَجِّهُ دعوتهُ للناس على اختلافِ مشاربهم , ودون تخصيص لفئةٍ منهم من خلال نارٍ عظيمة يقومُ بتشخيصها ، فيجعل لها لسانًا ؛ لتضحى إنساناً يقوم بدعوة النَّاس لضيافته . وهو يشبِّه حركة هذه الألسنة بالرقص ، ويُشَبِّهُ النَّار بالبرق ، والدُّخان بالسَّحاب ، فيتشابه منظر ملامسة ألسن النَّار للدخان مع منظر ظهور البرق من بين السحب والغيوم ، والبرق ظاهرٌ للعيان جليٌّ بينٌ ، يستطيع الناس مشاهدته عن بعد ، وكذا ناره، وفي ذلك إشارةٌ إلى افتخاره بعلوِّ شعلة ناره وارتفاع سناها ؛ ليراها من يطلبه فيهوي إليها . وهو بهذه الصورة التي يرسمها لواقعه ، يرى أنَّ الواقع يفرضُ تجدُّدَ الكُنى ؛ ليقال له أبو الأضياف .

لقد أصبحت نارُ القرى مَعْلَماً مقروناً بالكرماء . فلم يقف الشعراءُ عند حَدٍّ مُعَيَّنٍ في رسم صورتها ، بل رسموا لها صورًا عديدةً أسبغوا فيها ألوانًا من الأوصاف والرموز في ظلِّ الليالي المظلمة ، والأجواء الموحية ، فبرزت قدرتهم في الوقوف على غايتها وأهميتها ، وتأكيد توقدها، وأماكن إيقادها ، بعد أن حرص الأجوادُ على جعلِ المرتفعات وقُلَلِ الجبالِ المكان المناسب لها،

---

[1] السيد المرتضى : **الأمالي** ، 31/4 .

[2] الثعالبي ، **ثمار القلوب** ، ص245 .

[3] الباخرزي : **دمية العصر** ، ص328 .

لتكون واضحةً ، يبصرها الساري ويهتدي بضوئها فَيَؤُمها ، " فكلما كانت أضخم وموضعها أرفع، كان أفخر "[1]، ولذلك " كانوا يوقدونها في الأماكنِ المرتفعةِ لتكون أشهر " [2] ، يقول أبو زياد الأعرابي مشيدًا بإيقاد ممدوحِهِ النارُ على الأماكنِ المرتفعة [3] :

لَـهُ نَـارٌ تَشُبُّ عَلـى يَفَـاعٍ إذا النِّيـرَانُ أُلبِسَـتِ القِنَاعَـا[4]

وَلَمْ يَكُ أَكثَرَ الفِتيانِ مَالاً ولَكِـنْ كَـانَ أَرْحَـبَهُمْ ذِراعَـا

ولهذا نستطيعُ القولُ إنَّ إيقاد النارِ ورفعها ؛ لتكونَ واضحةً بارزةً للعيان ، عُدَّ في عُرفِ الشعراءِ عملًا نبيلًا وحميدًا ، ورمزًا من رموزِ الكرم والضيافة ، يوجبُ المدحَ ، في حين نظروا إلى إيقادِ النارِ في الوديانِ والأماكنِ المنخفضةِ لسترها , ومحاولة إخفائها , تصرفًا قبيحًا فاضحًا، يوجبُ الذَّمَّ ؛ لأَنَّهُ يُعَدُّ تَهرُّبًا من موجبات الضِّيافة ، فَعُدَّ رمزًا للبخل والشُّحِّ ودليلًا عليه، وقد تناقلَ العربُ هذا المعنى حتّى عَبَّروا عنهُ في أمثالهم ، فقالوا : " أبخلُ من حُباحبِ " [5] ، وقالوا : " أَخْلَفُ من نارِ الحُباحبِ"[6] .

لقد اعتادَ العربُ إيقاد النَّار منذُ القِدمِ ، وأصبحَ التكني عن الجودِ بالنارِ في مدحهم من أقوالهم المأثورة منذُ الجاهلية ، حتّى قيل عنها " أمُّ القِرى " [7] . وتوارثَ الشعراءُ هذا المعنى، فيقولُ ابن حجّة الحموي مؤكِّدًا ذلك [8] :

قَالُوا طَويلُ نِجَادِ السَّيفِ قُلتُ لَهُمْ لِنَارِهِ ألسُنٌ تُكَنِّي عَنِ الكَرمِ

---

(1) النويري : **نهاية الأرب** ، 105/1 . وينظر : الجاحظ : **الحيوان** ، 134/5 .

(2) الألوسي : **بلوغ الأرب** ، 161/2 .

(3) البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 467/1 . ووردت الأبيات بدون غزو عند : النويري : **نهاية الأرب** , 105/1 . الأصبهاني : محاضرات الأدباء ، 655/2 . في حين وردت عند العثّابي : نزهة الأبصار ، ص136 . والهاشمي : **جواهر الأدب**، 675/2 . باختلاف في رواية البيت الأول . حيث وردت كلمة (وادٍ) بدل (يفاع) ، فتكون رواية البغدادي أدق ؛ لانّ العرب كانت تعتبر إيقاد النار في الأماكن المنخفضة والوديان من البخل ، إلَّا إذا أراد الشاعر ممرات الوديان التي يستخدمها المسافرون أثناء سفرهم .

(4) **اليفاع** : المرتفع من الأرض .

(5) الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ، 11/1 .

(6) الميداني : **مجمع الأمثال** ، 253/1 .

(7) الثعالبي : **ثمار القلوب** ، ص256 .

(8) ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 314/5 .

فالنَّاسُ كَنُّوا بطولِ النجادِ عن طول القامة ، والشاعرُ يكني بألسن النيران عن شدَّة الكرم، ويرى صاحبُ الأنوار بأنَّ ابن حجَّة ليس هو مخترعُ ومبتكِرُ هذه الكناية ، وإنَّما سرقها من قول صِردَر الشاعر [1] :

قَومٌ إذا حَيَّا الضُّيوفُ جِفَانَهُمْ　　　رَدَّتْ عَلَيْهِمْ أَلْسُنُ النِّيرانِ

ويوظِّفُ أبو تمامٍ هذه العادة للإشادة بكرمِ ممدوحه ، فيقول [2] :

قَدْ أثْقَبَ الحَسَنُ بنُ وَهبٍ في النَّدَى　　　نَـاراً جَلَـتْ إنْسَـانَ عَـيْنِ المُجتَلـي

مَوسُـومَةً للمُهتَـدي ، مَأْدومَـةً　　　للمُجتَـدي ، مَظلُومَـةً للمُصـطَلي

مَـا أَنْـتَ حِـينَ تُعِـدُّ نَـاراً مِثْلَهَـا　　　إلاّ كَتَـالِي سُـورَةٍ لَـمْ تُنْـزَلِ

فممدوحه يضرمُ للجودِ ناراً يُبصرها طالبُ المعروف فتجلو عينيه ، ويدركُ سبيل العطاء . وقد استطاع أبو تمامٍ إيضاح المعنى وتأكيده بتفصيله واستقصائه لصفات نار ممدوحه ، فهي نارٌ موسومةٌ ، مأدومةٌ ، مظلومةٌ ، فريدةٌ متفردةٌ ، لا نظير لها ولا شبيه ، بعد أنْ سلبَ الشاعر الناسَ القدرةَ على الإتيان بمثلها , بتشبيهه لها بسورةٍ من سور القرآن المعجز التي أَنزلها الله في كتابه ، بينما غيرها من النيران يفتقدُ إلى ذلك الإعجاز ، لأنَّها كالسورة التي حاول فيها البشرُ تقليد كلام الله ومعارضته ، وربما أراد الشاعر الحديث عن أثر هذه النار وما تعودُ به على نفوسِ ضيوفه من خيرٍ ، فشبَّهها بمن يقرأُ آياتٍ من كلام الله ، فكان لها الأثرُ الجليُّ على نفسِ القارئ , بينما غيرها من النيران كالقارئ كلامًا عاديًا لا تأثير له في نفسه ، وبهذا فَجَرَّ أبو تمامٍ شاعريته عن معنىً غير مسبوقٍ في بيتِهِ الأخير ، في نطاقِ تشبيهٍ جديدٍ ، ومعنًى طريف ، وأسلوبٍ منيع .

ويصفُ عبد الله بن المعتز نارهُ التي يرفعها للضيف السَّاري ، في مَعرض افتخارِهِ بما تَحملُهُ من قدورٍ فوقها ، فيقولُ [3] :

فَوقَ نارٍ شَبْعَى مِنَ الحَطَبِ الجَزْ　　　لِ إذا مـا التَظَـتْ رَمَـتْ بالشَّـرارِ

فَهِـيَ تَعلُـو اليَفـاعَ كَالرَّايَـةِ الحَمـ　　　ـراءِ تَنْعَى الدُّجَى إلى كُلِّ سَارِ

---

[1] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 287/1 , 315/5 .

[2] البغدادي ، الخطيب : **خزانـة الأدب** ، 155/7 . ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، 134/5 . التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 34/3 وما بعدها .

[3] الصولي : **الأوراق** ، 160/3 .

فنراه يبالغُ في الاهتمام بناره ، إذ يتَّخذُ مِنَ الحطب الجزلِ وقودًا لها ، لما يمتازُ به من توهجٍ شديدٍ ، وسرعةٍ وديمومةٍ في الاتقاد ، ممَّا يساعدُ في سرعة إنضاج الطعام ، وهي لكثرة ما يوضع فيها من هذا الحطب اليابس تشتدُّ وتقوى فيتناثرُ الشَّرَرُ منها ، وتشتدُّ حُمرتها، فتبدو في أماكنِ إيقادها العالية كالرايةِ الحمراء . وهو التشبيه نفسه الذي ذكره ابن هرمة – كما مرَّ معنا قبل قليل – ولكنَّ ابن المعتزِّ جعلَ من نارِه مُخبرًا ومُبلِّغًا عن وَفاةِ الظلام ، وجعلَ من نبأ الوفاةِ بشارةً يفرحُ ويُسَرُّ بها كُلُّ ضيفٍ هائمٍ على وجهه في وسط الصحراء المظلمة .

ونرى أبا فراس الحمداني يتبرَّأُ من ناره التي يوقدها على الأماكن المرتفعة , لجلب الضيفِ الساري وهدايتهِ , إن لم تقم بهذا الدورِ المنوطِ بها، فيقول [1] :

نَـارِي ، عَلـى شُـرْفٍ تَأَجَّـ	**ـجُ ، لِلضُّـيُوفِ السَّـارِيَة**
يـا نَـارُ ، إنْ لَـمْ تَجْلِبِـي	**ضَـيْفاً ، فَلَسْـتِ بِنَارِيَـهْ**

وكما تحدَّثَ الشعراء عن أماكنِ إيقادِ نارِ القِرى ، تحدَّثوا عن زمان إيقادها ، والظروف التي توقدُ فيها ، فوجدناهم أكثر ما يذكرون ليالي الشتاء الباردة حيث يكون الناسُ في أمسِّ الحاجة إلى الدفءِ والطعام ، وهو ما لاحظه النويري ، فقال : " كانوا يوقدونها في ليالي الشتاء، ويرفعونها لمن يَلتمسُ القِرى " [2], ولذلك رأينا دِعْبِلَ الخزاعي يفتخرُ بسعيه في سبيلِ جلب الضيف واجتذابه في هذه الظروف القاسيةِ ، فهو دائمُ الترقُبِ والانتظارِ لهذه اللحظة التي أَعدَّ لها العُدَّةَ ، وهَيَّأَ لها الأجواء ، فيقول [3] :

إذا تَنَاوَحَـتِ الشِّـمَالُ بِشَـتْوَةٍ	**كَيْفَ ارْتِقَابِي الضَّيفَ في أَصْحَابي**
ويَدُلُّ ضَيفِيَ في الظَّلامِ عَلى القِرَى	**إشْـراقُ نَـارِي أَو نُبَـاحُ كِلابِـي**

ولِيُضفيَ الشاعرُ على جوده قيمةً أرفع ، ولِيُكسِبَهُ دَرجةً أَسمى ، نراه يذكرُ الظُّروف الصَّعبة المرافقة لكرمه من هُطولٍ للأمطارِ ، وهبوب لرياح الشِّمال الباردة القارصة ، المحملة بالصَّقيع المُجَمِّدِ ، الذي يُؤَدي إلى موت العُشب ، وندرة الكلأ ، فتتوقفُ الحياةُ ، وتضيق أحوال الناس ، فتصبحُ الحاجةُ ملحةً وباعثةً على الكرم في ظِلِّ هذه الأوقات العصيبة التي تحملُ معها

---

[1] أبو فراس : **ديوانه** ، ص337 .

[2] النويري ؛ **نهاية الأرب** ، 105/1 .

[3] ابن المعتز : **طبقات الشعراء** ، ص267 . الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 656/2 . ونسب الأبيات إلى ابن هرمة.

الشدائد والمصاعب والمصائب . وقد أدرك العربُ أنَّ النار تكون أشدَّ حضورًا وتأثيرًا في ليالي الشتاء المظلمة القاسية ، وبخاصةٍعندما يصاحبُ هطولُ الأمطار هبوب ريح الشمال ذات البرد الشديد، وذلك لعلمهم بأنواع الرياحُ وتأثيراتها، فقالوا : " الرياحُ أربع : ريحٌ تقسُم السحاب ، وريحُ تُثيُرهُ فتجعلُهُ كِسفًا ، وريحٌ تؤلفُ بينه وتجعله ركامًا , والشمالُ تفرقها وهي باردة"[1] فتزدادُ بذلك حاجةُ الطارقِ إلى الدفءِ والمأوى , فتوقَدُ لهُ النيرانُ لهدايتِه وجذبه ، فإنْ حالت الأمطارُ والرياحُ دون شبوبها ، بحثوا عن طريقةٍ أو وسيلةٍ أو علامةٍ ثانيةٍ ترشدُ المحتاج إلى مكانهم ، فوجدوا ضالتهم واهتدوا إلى الكلب ، فكان الوسيلةَ الثانية أو البديلةَ لهداية الضيف إلى الكرماء ، وهو ما أشار إليه دعبل في بيتِه الثاني .

ورأينا إبراهيم بن العباس يشيدُ بكرم ممدوحه في وقت الجدب ، ووقت البرد القارص ، يقول [2] :

إذا السَّـنَةُ الشَّـهْبَاءُ مَـدَّتْ سَـمَاءَهَا	**مَـدَدْتَ سَـمَاءً دُونَهَـا فَتَجلَّـتِ**
وعَادَتْ بِكَ الـرِّيحُ العَقِيمُ لَـدَى القِرَى	**لَقَاحَـاً فَـدَرَّتْ عَـنْ نَـدَاكَ وَطَلَّـتِ**

فكرم ممدوحه وإطعامه عند الشَّدائد , جعل من الرياح القاسية إبلاً ذوات ألبان تُدِّر لبنها لتطعم الضيوف ، وما ذلك إلا لعظم كرم ممدوحه .

وكما افتخر دعبل بإيقاده لنار القرى في ظِلِّ هطولِ المطر وهبوبِ الرِّيحِ الشَّماليةِ البَاردة ؛ للتدليل على كرمه ، افتخرَ عبد الله بن المعتز بذلك أيضًا ، ولكنَّه رسم صورةً أدقَّ , وأكثر تفصيلًا للظروف المُصاحبة لإيقاده لتلك النارِ ، لِتَعْظُمَ وتَسَمُوَ في عيونِ طالبيها ، فيعظمُ ويسمُوَ في كرمه، كعظمها وسموها ، فيقولُ مفتخرًا [3] :

ورُبَّ نَارٍ أَقَمْتُ الجُودَ يُوقِدُها	**في لَيلَةٍ من جُمادَى ذاتِ تَهْتَانِ**
تَقَيَّدَ اللَّحْظُ فيهَا عَنْ مَسَالِكِه	**كَأَنَّمَـا لَبِسَـتْ أَثْـوابَ رُهبَـانِ**

فقد أوقد نارَ جودِهِ في ليلةٍ شديدةِ البردِ والصقيع ، مُختاراً شهر جُمادى المعروف بهذه الشِّدَّةِ، وهي ليلةٌ دَامسةُ الظلام ، حالِكَةَ السَّوادِ ، وإمعانًا في التعبير عن شدَّة ظلامها نراهُ يُشبِّهها بملابس الرُهبانِ السوداء ، فَيعجزُ الطارقُ عن مشاهدة طريقه ، فَيضِلُّ ويتوهُ في وسط البيدِ المُقفِرة هَائِمًا على وجهه ، باحثًا عن ملاذٍ آمنٍ يقيه البردَ والجوع ، وبَعدَ اليَأس وانعدام سُبلِ الهداية والنجاة ،

---

[1] الأصبهاني , الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 550/4 .

[2] النويري : **نهاية الأرب** ، 180/3 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 52/4 .

[3] الصولي : **الأوراق** ، 173/3 .

تظهرُ نارُ الشاعرِ كالمُخلصِّ وسطَ هذه الأجواء الصعبة التي ينعدمُ فيها الأمل، فَتُفَرِّجُ عن ساري الليلَ محنَتَهُ وتضيءُ سبيلَهُ المُعتم ، وتهديه إلى الشاعرِ الجواد .

ولتكونَ نارُ أبي فراسٍ الحمداني أَرفعَ وأَسخى من غيرها ، نراهُ يضيفُ لذكر مكان إيقادها، زمان إيقادها أيضًا , فيقول مفتخرًا [1] :

وَلَيْـــلٍ يَـــوَدُّ المُصْـــطَلُونَ بِنَـــارِهِ   لـــو أنَّهُـــمْ حتَّـــى الصَّـــبِاحِ قعُودُهـــا

رَفَعْتُ بِهَـا نَـارِي لِمَـن يَبْغِـي القِرَى   عَلـى شُرْفٍ حتَّـى انْتَهَـى لِـي وَقُودُهـا

فنارهُ توقد على المرتفعات في الشتاء البارد المصحوب بالرياح الشديدة ، وكأنَّه بهذا التحديد يقوم بتحجيلِ ناره ؛ ليظهر أهميتها ، وما تقومُ به من دورٍ في مساعدة المحتاجين . إنَّ الشاعرَ الأميرَ متمرسٌ في الولوج إلى الفخر ، إذ تُحِسُّ من أَوَّل كلمةٍ ينطقُ بها بذلك الفخر الأميري الذي يرشحُ رِفعةً وثقةً وصدقًا وقدُرةً وعِزَّةً ، ففي قوله: (رَفعتُ) تحسُّ بجميع هذه المعاني ، بالإضافة إلى الإشارة إلى علو ألسنةِ ناره وضخامتها ، وفي قوله قبلها : (وليلٍ) التي حدَّد من خلالها البُعدَ الزماني لإيقاد هذه النار , تحسُّ بالتَّأْثير السِّحري لهذه الكلمة التي عملت على وسم كرمه، وإكسابه قيمة أَرفع ، وما ذلك إلّا لأنَّ دلالة الكرم في وقت الليل أشدُّ وأقوى من دلالته في وقت النَّهار .

ويشيرُ أبو العلاء المعري إلى نار القرى التي توقدُ في الشتاءِ في معرض تفضيله للبدو على الحَضر، فنراهُ ينسبُ النارَ إلى البادية ، فيقول [2] :

الموقـــدونَ بِنَجْـــدٍ نَـــارَ بَادِيَـــةٍ   لا يَحضرونَ وفَقْدُ العِزِّ في الحَضَرِ

إذا هَمَـــى القَطْـرُ شَـبَّتها عَبيـدُهُم   تحـتَ الغَمـائِمِ لِلسَّـارينَ بـالقُطُرِ

لم يكتفِ الشعراءُ بالإشارة إلى وظيفة النار ، ومكان إيقادها وزمانه , ولا مادة إيقادها ، بل عَرَّجُوا على ذكر بعضُ أنواع النَّباتات التي يَعْمَدُ الأجوادُ لإيقادها ؛ لِيَصدُرَ عنها رائحة طيبة، وقد تنبه البطليوسي إلى ذلك ، فقال: " إنَّ الشعراءَ إذا أرادوا مدح مُوْقِدِ النار , وصَفوهُ بأنَّه يوقدها بالعطِر والمندلِ والغارِ ونحوها من النبات الطيب " [3] .

ولا نَعلَمُ بالضبطِ الهدفَ من هذا الفعلِ ، والغاية المرجَّوة منه ، أَهُوَ تَرفٌ ؟ أم رِقيٌّ ؟ أم مبالغةٌ بالاهتمام ؟ أم زيادةٌ في تأثيرها ودواعي هدايتها ؟ أم تفاخرٌ وإظهارٌ لثرائهم ؟ أم ترويحٌ

---

(1) الصولي : **الأوراق** ، 155/3 .

(2) **شروح سقط الزند** , 142/1 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** , 54/3 . الطيبي : **التبيان في البيان** ، ص217 .

(3) **شروح سقط الزند** ، ص1112 .

لنفس الضَّال في الفيافي ؟ أم أَنَّهُ وسيلةٌ لهداية الضيوف العميان كما قال الألوسي [1] ؟ أم هو كلُّ ذلك .

يقول مهيارُ الدَّيلمي [2] :

لَهُمْ نَارٌ عَلَى شُرْفِ المَقَاري — أقَرَّ اللهُ عَيْنَي مَنْ رآها
إذا قَصَرَ الوقُودُ الجَزلُ عَنْهَا — قُبَيْلَ الصُّبحِ مُندِلَ مَواقِداها[3]

وقبل الانتقال إلى الحديث عن الوسيلة الثانية من وسائل هداية الضيف ، نَودُّ الإشارة إلى ظاهرة عَمِدَ إليها بعضُ الشعراء ، إلَّا وهي الجمعُ بين نارِ القرى ونارٍ أخرى في أشعارهم ، فوجدنا الشعراء يجمعونَ بين نارِ القرى ، وهي نارٌ حقيقية مادية ، وبين نار الهوى ، وهي نارٌ مجازيةٌ معنوية ، كقول الطغرائي [4] :

تَبيتُ نَارُ الهَوى مِنْهُنَّ في كَبِدٍ — حَرَّى ونَارُ القِرَى مِنْهُمْ عَلى القُلَلِ

فهو يمدح الرجال بإيقادهم النَّار على رؤوس الجبال ؛ لتكون واضحة وأبين للطارق والسَّاري، وفي ذلك إشارةٌ إلى جودهم وكرمهم ، في حين أنَّنا لا نعلمُ إن كان يمدح نساءهم ، أم إنَّه يتغزلُ بهنَّ ، فهل هو غزلٌ في معرض المدح ؟ أم مدحٌ في معرض الغزل ؟ . إنَّنا لا نكادُ نشعر برابطٍ ، أو نَلمسُ نسبةً أو علاقةً بين نارِ الهوى ونار القرى سوى الإشارة إلى أن نار القرى التي يوقدونها نارٌ مستعرة ، وذلك يفضي إلى أنَّها نارٌ عظيمةٌ قويَّة .

وقد جمع ابن ميادة نار القرى ونار الحرب في قوله [5] :

يَدَاهُ يَدٌ تَنْهَلُّ بالخَيْرِ والنَّدَى — وأُخرَى شَديدٌ بالأَعَادِي ضَرِيْرُهَا
وَنَاراهُ ، نَارٌ كُلِّ مُدَفَّعٍ — وَأُخرَى يُصِيبُ المُجرِمِينَ سَعيرُهَا[6]

وذلك لأنَّه يُدرك الصِّلة القائمة ، والعلاقة المشتركة بين النارين ، فهما يتفقان من حيث الوظيفة الإعلامية ومكان الإيقاد ، إذ توقدان على اليفاع " فنار الحرب ، وتسمى نار الأُهبةِ

---

(1) الألوسي : **بلوغ الأرب** ، 161/2 .

(2) مهيار الديلمي : **ديوانه** ، 179/4 .

(3) **المندل** : هو خشب عطري ينسب إلى (مندل) في بلاد الهند . ينظر : الألوسي : **بلوغ الأرب** ، 161/2 .

(4) الطغرائي : **ديوانه** ، ص304 .

(5) العبيدي : **التذكرة السعدية** ، ص206 وما بعدها .

(6) **مُدَفَّع** : فقير محتاج .

والإنذارِ ، توقد على يفاعٍ ، فتكون إعلامًا لمن بَعُدَ " [1] ، ناهيك عن التلازم الواقع بين صفتي الكرم والشجاعة عند العرب ، وهو ما سنتحدث عنه عند الحديث عن الجود بالنفس بوصفهِ مَظهرًا من مظاهر الكرم المعنويّ .

ويشير ابن الرومي إلى العلاقة التي تجمعُ بين النارين , فيقول [2] :

لَهُ نَارَانِ نَارُ قِرىً وحَرْبٍ تَرَى كِلتَيهِمَا ذَاتَ التِهَابِ

ثانيًا : الكلب

بَدا الكلبُ في شعر الكرم عنصرًا ورمزًا له أهمية في تشكيل الصورة التي ترتكزُ أساسًا على وظيفته , التي بدت أقرب ما تكونُ إلى هداية الضيوف والمحتاجين ، وذلك من خلال توظيف صوته ، واعتبار نباحه وسيلةً تدلُّ وترشدُ الغرباء إلى أبواب الاجواد المُضَيِّفين في الصحراء ، لذلك فليس من المستغرب أن تسمي العرب الكلب " داعي الضمير " [3] .

قال الأصمعي لبعض العرب : " ما تعرفون عن مكارم الأخلاق ؟ قال : نُضيءُ نارنا للضيف ، ولا تنبحُ كلابنا ، ونُقريه وجوهنا قبل طعامنا"[4] في إشارةٍ إلى البشاشة في وجه الضيف.

لقد اصطنع العرب لبيت الكريم علاماتٍ أضحى توافرها دليلًا على كرمه ، ومنها نباحُ الكلب، وقد عبَّر عن ذلك ابن النبيه بقوله [5] :

ذُكِرَ وَاسِوَاهُ فَنَبهُوا عَن فَضلهِ بَيتُ الكَريمِ دَليلُهُ كَلبٌ نَبَح

وقد سبق إلى هذا المعنى ابن هرمه الذي كان أكثر تفصيلًا في حديثه ، إذ تحدَّث عن أصناف النَّاس الذين يشملهم بكرمه ورعايته ، فذكر الجارَ ، والفقيرَ ، والضيفَ ، وتطرَّق إلى الظروف التي يتم فيها العطاء ، فأشار إلى الشِّتاء ، وشدَّة البرد التي تُؤَثِّرُ في قوة الكلب ، فتجعل نباحه خفيفًا ، يقول مُفتخرًا بكرمه في هذه الأوقات الصعبة العصيبة [6] :

---

[1] النويري : **نهاية الأرب** ، 104/1 .

[2] الثعالبي : **ثمار القلوب** ، ص576 . النويري : **نهاية الأرب** ، 104/1 .

[3] الشيباني ، جواد : **شِعر القِرى قبل الإسلام** ، ص65 . داعي الضمير : داعي الغريب

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 657/2 .

[5] الحموي ,ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص259 .

[6] ابن قتيبة : **المعاني الكبير** ، ص233 . الجاحظ : **الحيوان** ، 1 / 388 ، 2 / 72 .

وسَـلِ الجَــارَ والمُعَصِّــبَ وَالأَضْــ ــيافَ وَهْنَــاً إذا تَحَيَّــوْا لَــدَيَّا[1]
كَيْــفَ يَلقَــونَنِي إذا نَــبَحَ الكَلـــ ــبُ وَرَاءَ الكُسُـورِ نَبْحَـاً خَفِيَّـاً

ويرسم ابن هرمه صورةً لكلبه فَرِحًا بضيفه ، فيكاد يكلمه ويرحب به رغم أعجميته، فيقول [2] :

يَكَادُ إذا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقبِلاً يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

فمن شدَّة فرح الكلب بقدوم الضَّيف , يُحَرِّكُ ذَيلَهُ وكأَنَّهُ يقوم بالترحيب بِهِ ؛ لعلمه بتبعات هذا الحضور .

ويرويه الجاحظ روايةً أخرى يفهم منها أنَّ الكلبَ ليس كلبه وإنَّما هو كلبُ ممدوحه .

تَرَاهُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ يُكَلِّمه مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ [3]

ولم يغفلْ ابن هرمه عن ذكر سبب سرور الكلب ، فقال في فرح الكلب بالضَّيف لما يتبعهُ من عادة النَّحر [4] :

وفَرْحَةٌ مِنْ كِلابِ الحَيِّ يَتْبَعُهَا شَحْمٌ يَزِّفُ بِهِ الرَّاعِي وتَرعِيبُ [5]

ويجمعُ ابن هرمه بين علامات فرح الكلب بالضيف المقبل ، ووظيفته في إرشاد هذا الضيف، فيقول [6] :

وإذا أتَانَــا طَــارِقٌ مُتَنَــوِّرٌ نَبَحـتْ فَدَلَّتْـهُ عَلَـيَّ كِلابِـي[7]
وفَـرِحْنَ إذْ أَبْصَـرنَهُ فَلَقِينَــهُ يَضْـرِبْنَهُ بِشَرَاشِـرِ الأَذْنَـابِ[8]

---

[1] **المُعَصِّب** : الذي يتعصبُ بالخِرَقِ جوعاً ، والرجل الفقير .

[2] النويري : **نهاية الأرب** ، 9 / 156 . البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 11 / 444 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 2 / 267 ، العسكري : **ديوان المعاني** ، ص33 . الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص309 . القزويني : **الإيضاح** ، 334 .

[3] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 3 / 205 . وينظر : ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** . 2/ 754 .

[4] ابن قتيبة : **المعاني الكبير** ، ص235 . الجاحظ : **البخلاء** ، ص240 . الجاحظ : **الحيوان** ، 1 / 385 .

[5] **يَزِفُ** : من الزفيف ، وهو إسراعٌ مع تقاربُ خطوٍ ، كما يُسرعُ من يَحملُ شيئاً ثقيلاً .

[6] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 11 / 444 . السيِّد المرتضى : **أماليه** ، 4 / 28 . الأصفهاني : **الأغاني** ، 5 / 47 . ووردت الأبيات في **الحماسة البصرية** ، 4 / 1310 ، مع تغيير بسيط ، وبزيادة بيت ثالث :

ورَجَعنَ عنهُ وقَد أنِسْنَ بقُربِه ويَكَدْنَ أنْ يَنطِقْنَ بالتِّرحاب

[7] **تَنَوَّر** : نظر إلى النار أين هي . **والمُتَنَوِّر** : الذي ينظر إلى النار فَيَأتيها .

[8] يقال : **شرشر الكلب** ، إذا ضرب بذنبه وحرَّكه للأُنس ، **يضربه** : يعني تَهزُّ أذيالها هزاً خفيفاً فرحاً بلقائه .

فنراهُ يفخرُ بكرمه ، فيصوِّرُ كلابَهُ وقد دلَّت ضيفه عليه فَرِحَةً مَرِحَةً تضربه بأطراف أذنابها حُسنَ استقبالٍ ، وكريمَ ترحيبٍ .

ويرسم دِعبلُ لوحةً لكلابه ، وهي ترحبُ بضيفه مُقلدًا فيها ابن هرمه ، فيصّور كلابه وهي تستقبل الضيف مرحبةً به ، بتحريك أذنابها ، حتى تكادُ الكلابُ تُفصِحُ بتلك الحركة عن مُرادها من التِّرحاب ، فيقول [1] :

وَيَدُلُّ ضَيفِي فـي الظَّلامِ عَلـى القِرَى	**إِشْـرَاقُ نَـارِي أَو نُبَـاحُ كِلابِـي**
حَتَّـــى إِذَا وَاجَهْنَـــهُ وَلَقِيْنَـــهُ	**حَيَّينَـــهُ بِبَصَـــابصِ الأَذْنَـــابِ**
فَتَكَـادُ مِـنْ عِرفَـانِ مَـا قَـدْ عُـوِّدَتْ	**مِـنْ ذَاكَ ، أَنْ يُفْصِـحْنَ بالتَّرحَـابِ**

فيُعَلقُ الشكعة على هذه اللوحة قائلًا : " نكادُ – لفرط ما خلع دعبل على لوحته – نُحِسُ بالكلاب تُحرِّكُ أذنابها سرورًا وترحابًا ، ... إنها صورةٌ رائعةٌ بارعة استطاع دعبل أن يخلع عليها حركة رشيقة بحيث بَدَت وكأنَّها شريطٌ سينمائي قصير " [2] .

ويلجأُ الطارق عندما يُضِلُّ طريقه ولا يتمكن من رؤية نار الأجواد إلى تقليد صوت الكلب، ليستدرج كلاب الأجواد إلى النباح ، فيتبعُ الطارق الغريب صوتها ، لإيجاد مأوىً لليلته ، وفي ذلك يقول الجاحظ : " ذلك أنَّ الرجل إذا كان باغيًا أو زائرًا أو ممَّن يلتمس القرى ، ولم يرَ بالليل نارًا عوى ونبحَ لتُجيبه الكلاب ، فيهتدي بذلك إلى موضع النَّاس"[3] . وقد لفت ابن هرمه نظرنا إلى هذه الظاهرة بقوله [4] :

وَمُسْـتَنبِحٍ تَسْتَكْشِـطُ الـرِّيْحُ ثَوبَـهُ	**لِيَسْقُطَ عَنْـهُ وَهُوَ بِـالثَوبِ مُعْصِمُ**[5]
عَوَى فـي سَوادِ اللَّيْلِ بَعْدَ اعْتِسَافِهِ	**لِيَنْـــبَحَ كَلْـــبٌ أَو لِيَفْـــزَعَ نُـــوَّمُ**[6]

---

[1] ابن المعتز : **طبقات الشعراء** ، ص267 . الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 2 / 656 وقد نَسبَ الأبيات لابن هرمة .

[2] الشكعة : **الشعر والشعراء** ، ص267 .

[3] الجاحظ : **الحيوان** ، 1 / 379 ، وينظر مثل ذلك عند القالي : **الأمالي** ، 1 / 210 .

[4] المرتضى ، السيد : **أماليه** ، 4 / 28 . البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 11 / 444 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 2 / 267 . العسكري : **ديوان المعاني** ، ص33 .

[5] **المُستنبح** : الأعرابي إذا أراد القِرى ولم يَرَ ناراً نَبحَ ، فيجُاوبُه الكلب ، فيتبع صوته . الجاحظ : **البخلاء** ، ص237. **استكشطَ** : كشفَ ونزع . **مُعْصِم** : مُتَمَسك . **تستكشطُ الريحُ ثوبه** : تحاول نزعه .

[6] **الاعتساف** : الأخذ في الطريق على غير هداية . **ليفزع نوّم** : أي أنَّهم إذا انتبهوا لصوته هبُّوا فأجابوه .

فَجَاوَبَــهُ مُسْتَسْـمِعُ الصَّـوتِ لِلقِـرَى لَـهُ عِنْـدَ إتْيَـانِ المُهبِّـيْنَ مَطْعَـمُ[1]

لقد استطاع ابن هرمه أنْ يُصَوِّرَ وبدقةٍ مشهد الضَّيف المُستنبح وقد عَصَفَت به الرِّيحُ، فانكشف ثوبه ، بل وصل حدَّ السقوط عنه لشدَّتها ، فاضطرَّ إلى الاستمساك به . وَنَكَبَهُ الظَّلامُ وضَلَّ الطريق ، ولقي المشقَّةَ والعَنَتْ ، فلجأَ إلى العواء محاكيًا الكلاب لاستدراجها إلى النُباح، أو ليسمعه النائمون فيستيقظوا ويَهُبُّوا إلى إجابته واستقباله ، فجاوَبَهُ الكلبُ الذي ينتظرُ قدومَ الضيوف، وبمجرد رؤيته له ، بدأ بالتودُّد إليه ، من خلال هزِّه لذيله ترحيبًا بقدومه وكأنَّه يكلمه، وذلك لإدراكه بأنَّ في قدوم هذا الضيف إنقاذٌ له من الجوع ؛ فصاحبُه الكريم لا بُدَّ وأنْ يقومَ بِالنَّحرِ إكرامًا لهذا الضيف ، وبذلك سيصيبُ الكلبُ شيئًا من طعامِ الضيفِ .

وشبيه بقوله السابق قوله [2] :

ومُســـتَنبِحٍ نَبَّهْــتُ كَلبِـــي لِصَـــوتِهِ فَقُلْـتُ لَـهُ : قُـمْ باليَفَـاعِ فَجَـاوِبِ

فَجَـاءَ خَفِـيَّ الشَّخصِ قَدْ رَاقَـهُ الطَوَى بِضَـرِيَةِ مَفتُـوقِ الغِـرارَيْن قَاضِـبِ

فَرَحَّبْـــتُ وَاسْتَبْشَـــرتُ حِـــيْنَ رَأَيْتُـــهُ وَتِلْـكَ الَّتِـي أَلقَـى بِهَـا كُـلَّ نَائِـبِ

ولكنَّهُ في هذه الأبيات يُظهِرُ حِرصَهُ على جَلب الأضياف من خلال محاورةٍ أقامها مع كلبه الذي لم يَسمع صوت النُباح ، فأمَره بالصعود إلى منطقةٍ مرتفعةٍ ليجيب ، وبالإضافة إلى تفصيله في وصف الحالة السيِّئة التي وصل إليها الضيف جرَّاء الصعوبات التي واجهها ، والمشقَّة التي عاناها ، نراه يؤكِّد على قيامه بواجب الضَّيف عند لقائه ، فقد تلقاه بحميميَّةٍ لا تخلو من التَّرحيب والاستبشار بقدومه ، وهو لم يقم بهذا تصنعًا , وإنَّما هو طبعٌ فيه جُبِلَ عليه ، فبشاشته في وجه ضيفه ديدنُهُ في استقبال الضيف .

وَمِمَّا يتَّصلُ بالكلب ، ويعدُّ من مظاهر كرم الممدوح ، تركُ الكلبِ الهريرَ عند رؤيته لقدوم الضَّيف ، فَمن خلال هذه الظاهرة حَكمُوا على كرم الشخص وبخله ، فقالوا : " ومن شأن كلب الكريم إذا نظر إلى الضيف ترك النُّباح ، وكلب البخيل يُكثرُ النُّباح على الضَّيف ، والكلب الدليل

[1] **مُستمعُ الصوت** : الكلب . **المُهبُّون** : الضيوف الموقظون له ولأهله .

[2] الجاحظ : **البخلاء** ، ص241 .

للضيف على كرم الرجل ولؤمه " [1] . لذا وجدنا الشعراء يمدحون الكريم بأنَّه جبان الكلب، كنايةً عن كرمه , فقال ابن هرمه [2] :

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي جَبَانُ الكَلْبِ مَهْزُولُ الفَصِيلِ

ولم يكن ذلك الجبنُ إلَّا لأنَّ الممدوح دائمُ الزَّجر والضرب لكلبه ، حتى أَخرج الكلب بذلك عمّا هو عادتُه من الهريرِ والنَّبحِ في وجه من يدنو من الغرباء ، وهذا ما عبَّر عنه القزويني عندما ضرب هذا الشاهد على الكناية البعيدة التي يُنتَقَلُ منها إلى المطلوب بها بواسطة ، فقال: " فإِنَّه ينتقلُ من جُبن الكلب عن الهرير في وجه من يدنو من دار من هو بِمَرْصَدٍ لأن يَعِسَّ دونها ، مع كون الهرير في وجه من لا يعرفه طبيعياً له ، إلى استمرار تأديبه ؛ لأنَّ الأمور الطبيعية لا تتغير بموجبٍ لا يقوى ، ومن ذلك إلى استمرار مُوجِب نُباحه , وهو اتصال مشاهدته وجوهاً إثر وجوه ، ومن ذلك إلى كونه مَقْصِدَ أَدَانٍ وأَقَاصٍ ، ومن ذلك إلى أَنَّه مشهور بِحُسن قِرى الأضَياف " [3].

وأمَّا عن كناية (مهزول الفصيل) ، فيرى القزويني بأنّها كناية عنَ الكرم ,إذ إنَّ هُزال الفصيل يعود إلى فقد الأمُ ، بسبب نحرها للضيف [4] . وربما قصد الشاعر أنَّ الممدوح يُؤْثِرُ الضَّيف بلبن الأم على فصيلها ، ممَّا يجعله ضعيفًا، وهذا ما لم يُشر إليه القزويني .

وعلى خُطا ابن هرمه مدح داوود بن سَلْم ، حرب بن خالد بن يزيد بن معاوية ، فكلبه لا يَهِرُّ على الضيوف ، لأنَّه يَهابُ غضبَ صاحبه , أو لأنَّهُ نَسَي النباح ، وما ذلك إلاّ لأنّ ممدوحه من كثرة زواره الذين يأتون إليه من الأضياف والعافين أصبح قبلةً لهم ، حتَّى أَلِفَهُم كلبه ، وأحجم عن أن يَهرَّ في وجههم ، فقد أصبح مجئُ الضيوف أمرًا معتادًا تعوَّد عليه الكلب، فأنساه كيفية النُّباح ، يقول داوود بن سلم : [5]

وَلَمَّــا دُفِعْــتُ لِأَبْــوَابِهِمْ وَلَاقَيْـتُ حَربَـاً لَقِيْـتُ النَّجَاحَـا

وَجَــدْنَاهُ يَحْمَــدُهُ المُجْتَــدُونَ[6] ويَأْبَى عَلَى العُسْرِ إلا سَمَاحَا

ويُغْشَــونَ[7] حَتَّــى يُـرَى كَلْـبُهُمْ يَهَابُ الهَرِيْرَ وَيَنسَى النُّبَاحَا

---

[1] الخالديان : **الأشباه والنظائر** ، 2 / 30 .

[2] القزويني : **الإيضاح** ، ص333 . العسكري : **ديوان المعاني** ، ص33 . وردت عنده بدون غرو .

[3] القزويني : **الإيضاح** ، ص333 .

[4] **نفسه** ، ص333 .

[5] الأصفهاني : **الأغاني** ، 6 / 19 ، 5 / 132 . ابن أبي الدنيا : **مكارم الأخلاق** ، ص152 .

[6] **المجتدون** : جمع مجتدي ، وهو طالب العطاء والرِّفد .

[7] **يُغشَون** : غشي القوم : أي جاءهم ، والمقصود يأتون إليهم .

ولذلك كلِّه وجدنا الشعراء ينصحون ويوصون بمعاملة الكلب معاملةً جيدة ، وذلك حبًا للدور الذي يقومُ به في جلب الضيفان ، وهذا ما عبّر عنه علي بن الجهم عندما حَمدَ فيه هذه العادة ، فهو يَدُلُّ الضُّيوف إذا ما نام موقِدُ نيرانه ، فيقول [1] :

أُوْصِيكَ خَيْراً بِهِ فَإِنَّ لَهُ سَجِيَّةً لا أَزَالُ أُحْمُدُهَا

يَدُلُّ ضَيْفِي عَلَيَّ في غَسَقِ الـ ـليلِ إِذَا النَّارُ نَامَ موقِدُها

لقد صوّر الشُّعراء الكلاب على أنَّها وسيلةٌ من وسائل هداية الضَّيف ، وفرّقوا بين كلاب الكرماء وكلاب البخلاء , فكلاب الكريم أليفةٌ لا تهرُّ ولا تهاجم الضيوف ، وكلاب البخيل تهرُّ بوجه كلِّ قادم ؛ لأنَّها لم تتعود رؤية الأضياف ، وقد قصد الشعراء من ذلك أنَّ الكلاب في تصرفها تعكس ضيافة سَيِّدها .

ثالثًا : نزول الأجواد في الأماكن المرتفعة

يُعَدُّ اختيار مكان الإقامة علامة من علامات الكرم ، ووسيلةً من وسائل هداية الضيف، إذ إنَّ المكان المرتفع يلفتُ أنظار الضيوف ، ويجذبهم إلى بيوت الأجواد ، وقد عُدَّ مكان الإقامة دليلاً على جودِ الرّجلِ أو بُخله ، فالإقامة في الأماكن المرتفعة الظاهرة للعيان ، يشير إلى أنَّ الساكنين مضيافون لا يخافون قدوم المحتاجين والضيوف إليهم ، بينما رأَوا أنَّ الإقامة في الوديان والأماكن المنخفضة برهانٌ وحجةٌ على بُخل ساكنيها . لذا نرى يحيى بن طالب يفتخر بالإقامة على الأماكن البارزة ، ليُظهر استعداده لتقديم الرِّفدِ والعطاء ، والقيام بأمور الضيافة ، فيقول [2] :

حَلَلْتُ على رَأسِ اليَفَاعِ وَلَمْ أَكُنْ كَمَنْ لاذَ مِنْ خَوفِ القِرَى بِالحَواجِبِ

ويذهب أبو فراسٍ الحمداني إلى أبعد من ذلك ، عندما يفتخر بنزول قومه على قِمم الهضاب والروابي ، فيضعُ بيت قومه على عُنقُ الثُّريا ، وهو نجم معروفٌ ، ظاهرٌ واضح للعيان بسبب ارتفاعه ، وبالإضافة إلى ارتفاعه فهو بيتٌ منيعٌ ، وهو بيتُ كَرمٍ لديمومة وضع الطعام وتقديمه للعُفاةِ والضيوفِ والقُصَّاد ، فيقول [3] :

---

[1] النويري : **نهاية الأرب** 9 / 156 . الأصبهاني ، أبو بكر : **الزُهرة** ، 2 / 658 . الباشا ، عبد الرحمن : **علي بن الجهم، حياته وشعره** ، ص64 .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 142/24 .

[3] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 649/2 . العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص138 .

لَنَـا بَيْـتٌ عَلَـى عُنُـقِ الثُّرَيَّـا	رَفِيْـعُ مَـذَاهِبِ الأطنَـابِ سَـامِي
تُضَـلِّلُهُ الفَـوارِسُ بـالعَوالِي	وَتَفْرُشُـهُ الوَلائِـدُ بالطَّعَـامِ

وَبالإضـافَةِ إلـى الإقامـةِ علـى الأمـاكِنِ المُرتفعـة كالهضـابِ والروابـي وقمـم الجبـال ، كـانَ بعضُ الأجوادِ يَنْصبون خِيامِهم على قَارِعَةِ الطريقِ ، لتكون وسيلةً لهداية الضيفِ ، فيراها الرائحُ والغـادي ، وَيَطرُقَهـا كُـلُّ عـابرِ سـبيلٍ بيُسْـر ، فلشـدَّةِ حرصـهم علـى الكـرم كـانوا هـم مـن يبـادرونَ ويبحثونَ عن الضيفِ لجلبه واستقدامِهِ ، فيذهبونَ إليه ، بدلًا من بحثه عنهم ، وفي ذلك يقولُ ابن هرمة مُفتخرًا [1] :

أغْشَـى الطَّرِيْـقَ بِقُبَّتِـي وَرواقِهَـا	وأَحُـلُّ فـي قُلَـلِ الرُّبَـى فَـأُقيمُ
إنْ امْـرِءاً جَعَـلَ الطَّرِيْـقَ لِبَيتِـهِ	طُنُبـاً وَأَنْكَـرَ حَقَّـهُ لَلَئِـيمُ

فاللئيم في نظرِهِ هو من يتَّخذُ الطريق موقعًا لمكان خيمتِهِ ، ولا يُؤدي حقّهُ من قِرى .

وشبيهٌ بقول ابن هرمه قول مهيار الديلمي الذي بالغ في مدحه , وذكر عادةً قديمةً كان يقوم بها أجواد الجاهلية , وهي التقارع فيما بينهم للظفر بالضَّيف , يقول [2] :

ضَـرَبُوا بِمَدْرَجَـةِ الطَّرِيـقِ قِبـابَهُمْ	يَتَقَـارَعونَ عَلَـى قِـرَى الضِّـيَفانِ
وَيَكـادُ مُوقِـدُهُمْ يَجُـودُ بِنَفسِـهِ	حُـبَّ القِـرَى حَطَبَـاً عَلَـى النِّيْـرانِ

---

[1] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 267/2 . وورد البيت الأول عند : الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 649/2 . برواية : أَغشى الطريقَ بُقبَّتي وَرواقِها وأَحُلُّ في نشزِ الرُّبا فَأُقيمُ

وورد البيت الثاني منفردا عند : الأصفهاني : **الأغاني** ، 47/5 . وابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 383/2 .

[2] ابن معصوم : **أنوار الربيع** , 1/ 287 .

* آدابُ الضيافة وممهداتها :

لقد أدرَك الكريمُ أنَّ الضيافة ليست مجرد استقبالٍ للأشخاصِ المحتاجين ، وإقامةٍ للولائم والموائد التي يُقدَّمُ فيها الطعام ، وإنَّما هي أكبر من ذلك بكثير ، فتفنن في إكرام ضيفهِ، وتلمسَ الأسبابَ التي تدخلُ على نفسه السرور وتجلبُ رضاه ، فأحاطهُ برعايته، وقام على خدمتِه، وحرصَ على راحتهِ ، فتشكلَّ من هذا العمل الذي حازَ على إعجاب الآخرين أسسٌ وقواعد , أخذت تتبلور وتتشكل لتظهر على شكل عاداتٍ وأعرافٍ , أخذت تشقُّ طريقها في الواقع الاجتماعي ، اصطلح على تسميتها فيما بعد بآداب الضيافة وممهداتها.

لذا يمكننا القول إنَّ آداب الضيافة , هي مظاهر الكرم التي تظهر على المُضيف ساعة قدوم الضَّيف حتَّى يأنس ويُسَرْ ، أو هي بمعنى آخر ، حقوق القرى كما سمَّاها الجاحظ ، حينما قال: " العرب تجعل الحديث والبسط ، والتأنيس والتلقي بالبِشر ، من حقوق القِرى ، ومن تمام الإكرام به " [1] .

- **مُقدمات القِرَى وعلامات حُسن الضيافة :**

منذ الوهلة الأولى لنزول الضَّيفِ ، وحتى مغادرته الحيَّ ، يُظهر المضيفُ علاماتٍ وإشارات تدلُّ على حُسنِ ضيافتهِ كالبشاشة , والتَّرحيب ، وخدمة الضَّيف ومحادثته , وأخيراً توديع الضَّيف وتشييعه . فقد جاء في أخبار القِرى والاضياف : " ومن عاداتهم المحمودة وأفعالهم الجميلة أنَّهم كانوا إذا ألمَّ بأحدهم ضيفٌ ظهرتْ البشاشةُ على وجهِهِ , وتلقَّاه بالتَّرحيب والتكريم , وأدوا له آداب الضيافة كُلِّها " [2] .

أولًا : البشاشة وطلاقة الوجه

البشاشةُ خُلقُ الأنبياء ، فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم : " من أخلاق النبيين والصديقين البشاشة إذا تراءَوْا ..." [3] ، وربطها عليه السلام بالعطاء ، فعدَّها صدقة ، إذ ورد عنه قوله : " تبسمك في وجه أخيك صَدقة " [4], وعدَّها معروفًا ، فقال : " لا تُحْقِرَنَّ مِنَ

---

[1] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 10/1 .

[2] الألوسي : **بلوغ الأرب** ، 375/1 .

[3] ابن عدي، عبدالله بن عدي بن عبدالله : **الكامل في ضعفاء الرجال**، 180/8 .

[4] الألباني : **هداية الرواة إلى تخريج أحاديث المصابيح والمشكاة ومعه تخريج الألباني للمشكاة** ، ص1853.

المعروف شيئًا ولو أنْ تلقى أخاكَ بِوَجهٍ طَلِق " [1] . لذا رأينا العتابي يقول : " من ضَنَّ ببِشْرِهِ كان بمعروفِه أضنَّ " [2] ، ووصفها سيدنا علي كرَّم الله وجهه بمصيدة المودة ، فقال : " البشاشةُ حِبالةُ المودة " [3] , فغدت في عرف العربي من الفتوة [4] , ورأسُ المروءة [5] التي سعى لتحصيلها، والاتِّصاف بها , وأصلًا لكلِّ برٍّ . لذلك قال سفيان بن عُيينة [6] :

بُنَيَّ إنَّ البِرَّ شيءٌ هَيِّنٌ وُجْهٌ طَلِيقٌ ، وَكَلامٌ لَيِّنُ

كانت هذه المكانة الرفيعة التي حظيت بها طلاقة الوجه , إضافةً الى الآثار المترتبة عنها, من الأسباب التي حدت بالشعراء الى حضِّ النَّاس إلى التحلي بطلاقة الوجه وملاقاة النَّاس بوجهٍ ضاحكٍ بَسَّام ، فأبو العتاهية يرى أنَّها تكسبِ الحمد والثناء ، وتجَلْب الأصدقاء ، يقولُ حاضًا على البِشْر [7] :

عَامِلِ النَّاسَ بِوَجْهٍ طَلِيقْ والْقَ مَنْ تَلْقَى بِبِشْر رَفيقْ
فإذا أَنْتَ جَميلُ الثَّنا وإِذا أَنْتَ كَثيرُ الصَّديقْ

ويَحثُّ ابن وكيع النَّاس على التحلي بهذا الخلق ، فيقول [8] :

لاقِ بالبِشْرِ مَنْ لَقيتَ مِنَ النا سِ وَعَاشِرْ بِأَحْسَنِ الإِيصَافِ[9]

ويدعو المبرد إلى مُلاقاة النَّاس بالتبسم ، وتجنب العبوس في وجههم ، لأنَّ العبوس رأسُ الحماقة ، فيقول [10] :

الْقِ بِالبِشْرِ مَنْ لَقَيْتَ مِنَ النَّا سِ جَميعاً وَلاقِهِمْ بِالطَّلاقَه
تَحْوِ منهم جَنَى ثِمَارِ إِخاءٍ طَيِّبٌ طَعْمُهُ لَذيذُ المَذاقَه

---

[1] مسلم، أبو الحسين القشيري : **صحيح مسلم** ، ص2626.
[2] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 429/2 .
[3] البعلبكي ، روحي : **روائع الحكمة** ، ص18 .
[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 302/2 .
[5] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 228/2 .
[6] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 277/2 .
[7] أبو العتاهية : **ديوانه** ، ص285 . القرطبي ، ابن عبد البرّ : **بهجة المجالس** ، 597/2 .
[8] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص108 . القرطبي ، ابن عبد البرّ : **بهجة المجالس** ، 598/2 .
[9] **الإيصاف** : الأوصاف .
[10] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص107 .

وَدَعْ التِّيــهَ والعَبُــوسَ عَلَــى النَّــا سِ فَــإِنَّ العُبُــوسَ رَأْسُ الحَمَاقَــه

ويدعو أُسامة بن منقذ إلى التمسك بهذه الخصلة الحميدة التي يَتزينُ بها الأجواد ؛ لأنَّ البِشْرَ في نظر كرماء النَّاس أفضل من العطاء وأشهى ، يقول [1] :

تَلَقَّ ذَوي الحَاجاتِ بِالبِشْرِ إِنَّهُ إلى كُرماء النَّاسِ أَشهى من الجَدَا

بل لقد فضَّل بعض الشعراء بسطَ الوجه مع المنع , على البذل بوجهٍ غير منبسطٍ، كالمتنبي ، حيث يقول [2] :

وَإِنْ بَذَلَ الإِنْسَانُ لِي جُودَ عَابِسٍ جَزَيتُ بِجُودِ التَارِكِ المُتَبَسِّمِ

وقد وردَ في كتب الفُرس قولهم [3] : " لأَن تلقى الأحرار بالبشاشة وَيُحرموا , أَحسن مِنْ أن يُلقَوا بالفظاظة ويُعطَوا ، فانظر إلى خِلَّةً أفسَدَت مثل الجودِ فاجتنبها ، والى خِلَّةٍ عَفَتْ عن مثل البخل فالتزمها " . ففهم من قولهم أنَّ العبوسَ مُفسدٌ للجود ، وأنَّ البشاشةَ تعفِي البخيل من الذَّم.

وقولُ محمود الوراق قولٌ صريحٌ في هذا المعنى ، إذ يقول [4] :

مَنْعُ العَطاءِ وبَسْطُ الوَجهِ أَحْسَنُ مِنْ بَذْلِ العَطاءِ بِوَجهٍ غَيرِ مُنبَسطٍ

لقد حَضِيَ البشرُ بمكانةٍ عاليةٍ رفيعةٍ مرموقةٍ ، لذلك قيل : " بَسطُ الوجهِ يقومُ مقامَ البَذل"[5] ، فانصرفَ بعضُ الشعراء شاكرًا للبخيلِ طَلَقِ الوجهِ ، حَسَنِ البِشْرِ ، وإن لم ينل منه شيئًا سِوى طلاقةِ وجْهه ، يقول البحتري [6] :

لو أنَّ كَفَّكَ لَمْ تَجُدْ لِمُؤَمِّلٍ لَكفَاهُ عاجِلِ بِشْرِكَ المُتَهَلِّلِ

ومثله قول المتنبي في مدحه لكافور [7] :

وإِنَّكَ لَلْمَشكُورُ في كُلِّ حَالَةٍ وَلَو لَمْ يَكُنْ إلاّ البَشَاشَةَ رِفْدُهُ

---

(1) أسامة بن منقذ : **ديوانه** ، ص285 .

(2) ابن عباد ، الصاحب : **الأمثال السائرة في شعر المتنبي** ، ص60 .

(3) الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 577/2 .

(4) ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 355/2 .

(5) الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 577/2 .

(6) البيهيقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص164 . الجاحظ : **المحاسن والأضداد** ، ص54 . الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص462. العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص27 . الثعالبي : **المنتحل** , ص58 . الميكالي : **المنتخل** ، ص268 . ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص364 .

(7) المتنبي : **ديوانه** ، ص353 .

وشبيهٌ بقول المتنبي قول ابن المُطَرِز [(1)] :

فلو أَنني استنَجَدتُ رَائِقَ بِشْرِهِ   وَتَرَكْتُ نائِلَ كَفِّهِ لَكَفاني

لقد ارتبط البِشْرُ في الوجدان العربي والإسلامي بكلِّ أوجه الخير ، فاتسع نطاق استخدامه، وتوسَّعت دلالته ، وتشعبت مجالاته ، فأصبح عنواناً للكرم ، وعلامةً من علاماته، ومظهرًا من مظاهره [(2)] ، وعنوانًا للفتوة ، وعنوانًا للمروءة ، وعنوانًا للمودة ، .... ، وعنوانًا للرسالة والكتاب ، فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم : " إذا أبرَدتم إليَّ بريدًا ، أو بعثتم رسولًا، فليكن حَسَنُ الوجه، حَسَنُ الإسم ، وإذا سألتم الحوائج فاسألوا حِسَانَ الوجوه " [(3)] . وقد ضَمَّنَ أبو حازم القاضي ما جاء في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، بقوله [(4)] :

وأَتَانَــا عَــنِ النبــيِّ حَــديثًا   نِ إليـــهِ كِلاهُمَـــا يُسْـــنَدانْ

واحِدٌ فـي الحَاجـاتِ يَأمُرنَـا أَنْ   نبتغي مِنْ ذَوي الوُجوهِ الحِسانْ

ثُـمَّ فـي الفَـالِ حُبُّـهُ حُسْنَ الا   ســمِ وَهَــذانِ فيــكَ مُجتَمِعــانْ

إنَّ جميع ما سقناه عن منزلة البِشْر ، يُعلِّل لجوء الشعراء إلى استخدام هذه الهيئة للدلالة على صفة الكرم وإثباتها للممدوح ، فقد لجأ الشعراء إلى ذكر هيئات تدلُّ على الصفة المطلوب إثباتها للممدوح ؛ " لاختصاص الهيئات لمن تثبت تلك الصفة له ، كوصف الجواد بالبِشرُ والبشاشة عند ورود السائلين عليه ، فإنَّه يدلُّ على ثبوت صفة الجود ، وكوصف البخيل بالعبوس مع سعة ذات اليد ، وأمَّا العبوسُ مع قلَّة ذات اليد فمن أوصاف الأسخياء ؛ لأنَّ عبوسَهُ تَحَسُّرٌ على عدم القدرة على مواساتهم . " [(5)] .

لقد وظَّف الشعراء الهيئة النفسية الجسدية التي تظهر على وجه الكريم كعلامة ودليلٍ على كرمه ، واعتبروها نوعًا من أنواع الكرم ، ومظهرًا من مظاهره المعنوية , الذي ربما فاق عند بعضهم الكرم المادي بالمال ، فاستخدموا كلمة البِشْر ومرادفاتها , لوسم ممدوحهم بالكرم ووصفِهِ

[(1)] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ،76/4 .

[(2)] يجب التنويه هنا إلى أنَّ ما قاله الشعراء في البِشر أرغمنا على تناول موضوعه من زاويتين ,الأولى : ما قيل في البشر الذي يسبق العطاء ,والثانية : ما قيل في البِشْر الذي يسبق تقديم الطعام والشراب , باعتباره ممهداً للقِرَى .

[(3)] الهيثمي، علي بن أبي بكر: **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد** ، 50/8 .

[(4)] القرطبي ، ابن عبد البرّ : **بهجة المجالس** ، 277/1 .

[(5)] المُفتي : **خُلاصة المعاني** ، ص486 .

بـه، ومن الكلمات التي استخدمها الشعراء كلمة ضاحك [1] ، وضحوكٌ [2] ، طلقُ الوجه، " طلقُ المحيا واضحٌ مُتهللٌ " [3] ، " ومستبشرٍ بَسَّام " [4] , وهشٌ ، ومتهللٌ ، وجميل المحيا ، والبِشْر ، والبشاشة ، وغيرها من الكلمات التي سترد معنا بعد قليل .

وهو وسيلةُ الاستدلال بظاهر الرجل على باطنه ، وبالتالي يمكن اعتبارهُ ظاهرةً من الظواهر النفسية مبعثها كرم القلبِ وسلامتُهُ ، فالبشرُ شاهدٌ ودليلٌ وحجةٌ على كرمِ المرء وسخائه، وفي ذلك يقول سلم بن عمرو الخاسر [5] :

لا تَسْأَلِ النَّاسَ عَن خَلائِقِهِ   فِي وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِنَ الخَبرِ

فالبشرُ علامة الكرم ، والمخبرُ عن الجود في رأي البحتري والتهامي ، يقول البحتري [6]:

تُبني طلاقةُ وجهِهِ عن جودِه   فتكادُ تَلقَى النُّجحَ قَبلَ لِقَائِهِ

ويقولُ أبو الحسن التهامي في ذلك [7] :

يُخبرنَا عن جودِه بِشْرُ وَجْهِهِ   وَقبلَ طُلوعِ الشَّمسِ تَأْتي بَشائِرُه

لقد اعتمد البحتري على المبالغة في بيان مدى طلاقة وبشاشة ممدوحه ، وإقباله على النَّاس ، بل في بيان مكانة هذا الممدوح وعلوِّ شأنه ، وسلطانه ، وإلاّ كيف نفسِّرُ حصول النُّجح قبل اللقاء بممدوحه ، بينما نرى التهامي أكثر واقعيةً وعقلانيةً ، فقد لجأ الى الحجاج العقلي لبيان النُّجح الحاصل من بشاشة ممدوحه ، فالشَّمسُ في بزوغها يسبقها مقدماتٌ وبشائِرُ وعلامات تدلُّ على هذا البزوغ ، وكذلك البشر ، الذي اعتبره الشاعر من المقدمات والبشائر التي تدلُّ على كرم ممدوحه , يقول ابن المعتز في نفس المعنى معتبرًا البشر من مبشرات العطاء[8] :

إِذا جَاءَنَا العافي رَأى في وُجُوهِنا   طلاقةَ أَيْدينا وَبشَّرَهُ البِشْرُ

---

[1] ينظر قول أشجع السلمي عند الصولي : **الأوراق** ، 121/1 .

[2] ينظر قول أحمد بن سليمان بن وهب عند الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 359/4 .

[3] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص26 .

[4] ينظر قول أبو الرقعمق عند الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 382/1 .

[5] الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** , ص77 . العتَّابي : **نزهة الأبصار** , ص42 .

[6] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص29 . البيهقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص194 برواية تغني بدلاً من تُنبي . ابن الأثير، نجم الدين : **جوهر الكنز** , ص364.

[7] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 48/4 .

[8] الصولي : **الأوراق** ، 163/3 .

وفي ذلك أيضًا يقول علي بن يقظان [1] :

وَبَدَتْ لِيَ البُشرى مِنَ البِشْرِ الذي أَبْدَاهُ لي لألاؤُهُ المُتَوَقِّدُ

والبشر في نظر ابن عبد ربه ليس مجرد أشارةٍ أو بشارةٍ للنجاح ، بل هو النجاح وتحقق الآمال ، يقول مادحًا [2] :

مَلِكٌ إذا استَقبَلتْ غُرَّةَ وَجْهِهِ قَبضَ الرَّجاءُ إليكَ رُوحَ اليَاسِ

وَجْهٌ عليهِ مِنَ الحَياءِ سَكينةٌ وَمَحبَّةٌ تَجري مَعَ الأنفاسِ

وإذا أَحَبَّ اللهُ يَوماً عَبْدَهُ أَلقى عليهِ مَحبَّةً للناسِ

إنَّ طريقة ابن عبد ربه في التعبير عن كرم ممدوحه ، وبيان بشرِهِ وتهلله وطلاقة وجهه تُنبي عن شاعرٍ عالمٍ ، فالأسلوب والألفاظ كاستخدامه (القبض ، والروح ، والأنفاس)، التي تبدو للوهلةِ الأولى مكروهةً وممجوجة ، نراها بعد الإمعان تنُمُّ عن شاعرٍ متمكنٍ استطاع أن يجعل لذكر الموت في مقام المدح قَبولاً ، بل إنَّه برَّ وفاق الشعراء في تعبيره عن بشاشة الممدوح في معناه ، ونراه في البيت الأخير متأثرًا بالحديث الشريف ، فيتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم : " إن الله إذا أحبَّ عبداً عَسَّلَهُ " [3] .

والبشرُ شاهدٌ على سخاء ممدوح أبي هلال العسكري الذي يقول [4] :

وَقَدْ يُؤْنِسُ الزوَّارَ مِنْكَ إذا التَقَوا سخاءٌ عليهِ لِلطَّلاقةِ شاهِدُ

والبِشْرُ عنوان الخير والكرم عند ابن الرومي ، الذي يستدلُّ بظاهر الرجل على باطنه، وكأنَّه مرآته التي تخبرُ عن مجهولِهِ ، فوجه الرجل مظهر لما يُضمره ، ورؤية هذا الوجه تدلُّ على ما وراءَه من الخيرِ والشَّر ، فيقول [5] :

لَهُ مُحيَّاً جميلٌ يُسْتَدَلُ بِهِ على جميلٍ وللبُطنانِ ضُمرانُ

وَقَلَّ مَنْ ضَمَّ خَيراً في طَوِيَّتهِ إلاّ وَفي وَجْهِهِ لِلخَيرِ عِنوانُ

---

[1] الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، 438/1 .

[2] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 269/1 .

[3] المنذري , عبدالعظيم بن عبد القوي : **الترغيب والترهيب** ، 204/4.

[4] العسكري : **ديوان المعاني** ، ص31 .

[5] الميكالي : **المنتخل** , ص240 . الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص31 . وورد البيت الثاني فقط عند الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص310 برواية :-

وَقَلَّ مَنْ ظَمِنتْ خَيراً طَوِيَّتُهُ إلاّ وَفي وَجهِهِ للبِشْرِ عِنوانُ

وقد ورَدَ الاستدلالُ بالظاهر على الباطن في القرآن الكريم ، فقال تعالى في محكم تنزيلِه : ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ** ﴾ [1] ، وقال : ﴿ **تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ** ﴾ [2] ، وقال أيضًا : ﴿ **تَعْرِفُ فِي وُجُوهِ الَّذِينَ كَفَرُوا الْمُنْكَرَ** ﴾[3] .

وشبيهٌ بقولِ ابن الرومي قول ابن المطرز الذي يرى حرصَ ممدوحه على ملاقاة النَّاس بالبشر ، لعلمِهِ أنَّ البشرَ عنوان به يُعرف الإنسان ، كما يُعرف الكتاب بعنوانه ، فيقول [4] :

يَلقاكَ بالوَجهِ الطَّليقِ لِعِلْمِهِ   إنَّ الكتابَ بِظاهِرِ العنوانِ

إنَّ اعتبار البِشْرِ مظهراً من مظاهرِ الكرم ليس من مستحدثات العَصْر العباسيِّ، فقد سُئل أنو شروان: "ما الجودُ الذي يسعُ النَّاسَ كلّهم ، قال: إرادة الخير لجميعهم، وبَسطُ الوجهِ لهم " [5]، وقال الرسول صلى الله عليه وسلم ناصحًا بني عبد المطلب : " إنَّكم لن تَسَعوا الناسَ بأموالِكُم، فَسَعوهم بِبَسطِ الوجهِ وحُسنِ الخُلُق " [6].

أَمَّا أوَّل من قال في الضحك والبشرِ عند السؤال فهو زهيرٌ بن أبي سلمى [7]، الذي يقول[8] :

تَرَاهُ إِذا ما جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً   كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذي أَنْتَ سَائِلُهُ

فإن جئتَهُ للعطاء تجدهُ فرحًا متهلّلا ؛ لأنَّك بسؤالك تعطيه ما يرغب ويتمنى ، ففرحُهُ بما يُعطي أكثرُ من فرحِهِ بما يأخذ ، وقد أخذَ حمزة بن بيض البيت فقال [9] :

تَرَاهُ إذا ما جِئْتَ تَطَّلَّبُ النَّدى   كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذي أنتَ سَائِلُ

---

[1] سورة الفتح : آية (29) .

[2] سورة المطَّففين : آية (24) .

[3] سورة الحج : آية (72) .

[4] الثعالبي : **يتيمة الدهر** , 76/4 .

[5] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 300/2 .

[6] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 577/2 . وينظر : القرطبي ، ابن عبد البرّ: **بهجة المجالس** ، 597/2.

[7] العسكري : **ديوان المعاني** , ص206 .

[8] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 153/3 . ابن رشق : **العمدة** ، 1031/2 . النويري : **نهاية الأرب** ، 176/3 . وهناك من نسب هذا البيت إلى أبي تمام ، ينظر : الهاشمي ، أحمد : **جواهر الأدب** ، ص20 .

[9] ابن رشيق : **قراضة الذهب** ، ص105 .

وتواصَل المتنبي مع زهير حينما صوَّر كرم ممدوحه علي بن إبراهيم التنوخي ، الذي يُسَرُّ ويفرحُ بِمنْ يَسألُهُ لحرصِه على العطاء ، بل يصفُ المتنبي استبشارَهُ وتلألؤَ وجههِ الدَّال على كرمه، وذلك قبل القيام بالتسليم عليه قائلًا [1] :

تَهَلَّلَ قَبْلَ تَسْليمِي عَلَيهِ وَأَلقَى مَالَهُ قَبلَ الوِسَادِ

وقريبٌ من قول زهير ، قول أحد المحدثين في العصر العباسي، الذي يشبِّهُ استنارة وجه ممدوحه وتهلُّلَهُ لطالب العطاء , بالإنسان الذي جاءَته بشارةٌ تفرِحُهُ وتشرحُ صدرَهُ ، فيقول [2] :

وإذَا مَــا جِئتَــهُ تَجْتَديـهِ خِلْتَــهُ بَشَّــرْتَهُ بَشــارَه
فتَرى فـي الطَّرْفِ مِنْـهُ حَياءٌ وَتَرى فـي الوَجْـهِ مِنْـهُ اسْتِنَارَه

ولا يكتفي الشاعر بذكر بِشرِ ممدوحِهِ وإنَّما نراه يتطرق لذكر حيائِهِ ، وربما يعود ذلك إلى أنَّ كلتا الصفتين تظهران من خلال قسمات الوجه ، لذلك نرى الكثير من الشعراء يقومون بذكر حياء ممدوحهم عند الحديث عن طلاقة وجهه ، كما في قول ابن عبد ربه السابق: " وجهٌ عليه من الحياءِ سكينةٌ " ، وقول أبي نواس [3] :

يُشيرُ إلَيْهِ الجُودُ مِنْ وَجَناتِهِ وَيَنْظُرُ مِنْ أَعْطَافِهِ حِينَ يَنْظرُ

فأبو نواس يبدو دقيقًا حساسًا واسع الخيال في وصفه لممدوحه بالبِشر والحياء ، فلا نراه يشيرُ إلى بشاشة ممدوحه أشارةً صريحةً مباشرة ، وإنَّما يختارُ جُزءًا صغيرًا من الوجه ليدلَّ على بشاشَة ممدوحِهِ , فنحنُ نستطيعُ تمييز الإنسان المبتهج من خلال بروزِ وجنتِه.

ويُبرزُ بشار بن بُرد الدَّور الذي تقوم به البشاشة في صورةٍ دقيقةٍ تُعلي من مكانتها من ناحية ، وتسخر من البخيل من ناحيةٍ أُخرى ، فيقول [4] :

عَلى وَجْهِ مَعروفِ الكَريم بَشَاشَةٌ وَلَـيْسَ لِمَعـروفِ البَخيـل بَهَـاءُ
كَـأَنَّ الـذي يَأْتيـكَ مِـنْ رَاحَتيهمَـا عَـروسٌ عَليهـا الـدُّرُّ وَالنَفسَـاءُ

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص109 .

[2] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 2/152-153 .

[3] ابن قتيبة : **الشعر الشعراء** ، 2/267 .

[4] بشار بن برد : **ديوانه** ، 1/151 .

فكلاهما يعطي ، وربما تكون العطية واحدة ، ولكنَّ الفرق يكمُن في كيفية الإعطاء ، ففي حين يعطي الكريم وهو بشوشٌ ، تظهرُ على وجهِهِ علاماتُ البهاء والتَّهلل والطلاقة ، وكأنَّ عطاءه يأتي عفوًا ، نرى البخيل يعطي وهُوَ عَبوسٌ ، تختفي عن وجهه علاماتُ البهاء والطلاقة، وكأنَّه يعطي مُرغمًا على العطاء ، فصوَّر بشار عطايا الكريم البشوش بالعروس المزينة بالحلي والجواهر، ولا يخفى مدى حسنها وبهائِها في هذه الصورة ، وصوَّر عطايا البخيل بالنفساء في شحوبها , وكلتاهما امرأة كما أنَّ كلتا العطيتين عطية ، وهنا يظهرُ مقدارُ الأهمية التي أولاها الشعراءُ للبِشر عند القيام بفعل الجود .

ويرى أحمد بن أبي فنن أثناء افتخاره ببسط وجهه عند العطاء ، أنَّ شَرَّ الوجوه هي الوجوه العابسة، ولكن ليسَ على إطلاقها ، فحددها بالعابسة لبُخلها ، فالوجه العابِسُ في رحى المعركة مرغوبٌ ، ومثلهُ وجهُ الكريم الذي لا يَجدُ ما يبذله ، فالعبوسُ في هذه المواقف لا يُضير ولا يحطُّ ، ولا يُنقِصُ من جلال قدر الإنسان ، ولا يجعل منهُ مدعاةً للذَّم والسُّخرية، فيقول [1] :

بَسَطتُ لَهُ وَجْهَاً طَليقاً إلى النَّدى　　　وَشَرُّ الوجوهِ مَا يُعَبِّسُهُ البخلُ

وممدوح ابن هرمة هشٌّ ، ولكنَّ الهشاشة مقيدةٌ محدودةٌ مشروطةٌ بلحظة نزول الوفود بباب ممدوحه ، وفي هذا أشارةٌ إلى أنَّ البشاشة غيرُ مرغوبةٍ في كلِّ الأوقات كما أسلفنا الذكر ، فقد وصف الشعراء ممدوحهم بالقطوب والعبوس عند تلاحُم السيوف في الوغى ، يقول ابن هرمه مادحًا [2] :

هَشٌّ إذا نَزَلَ الوُفودُ بِبابِهِ　　　سَهْلُ الحِجَابِ مُؤَدَّبُ الخُدامِ

فَإذا رَأَيْتَ شقيقَهُ وَصَديقَهُ　　　لَمْ تَدرِ أَيُّهما أَخو الأرحَامِ

فهو يشيرُ إلى أكثر من مظهرٍ أو علامةٍ من علامات الكرم في ممدوحهِ ، فهو هَشٌّ ، وسهلُ الحجاب ، ومؤدَّبُ الخُدام ، وهو بتفصيله هذا يُقوِّي صفة الكرم به ، وقد حرص الشاعرُ على انتقاء ألفاظِهِ لتقوية هذه الصفة في ممدوحه ، فلم يستخدم أيَّ من الكلمات الأخرى التي تدلُّ على سروره بلقاء زائره كَ (البشاشة ، والتهلّل ، والبِشْر ، وطلاقة الوجه) ، وكأنِّي به أراد أن يدعمَ صفة الكرم في ممدوحه ، وأنْ يُظهرها من خلال منحيين أحدهما مادي فَصَّل فيه مظاهر كرم ممدوحه ، والآخر معنوي نفسي توصَّلَ إليه من خلال انتقائِهِ للفظة (هش) ، لأنَّ الهشاشة ما هِيَ إلَّا انشراحُ الصَّدر سرورًا بالضيف ، ونلحظُ أنَّ الشاعرَ متأثِّرٌ بمعاني الأخوة الإسلامية التي لا

---

[1] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 577/2 .

[2] الجوهري ، رجاء السَّيد : **فنان البديع إبراهيم بن هرمة القرشي** ، ص115 .

تُفرِّقُ بين أخ الإسلام وأخ الأرحام ، لقوله تعالى : ﴿ **إنَّما المؤمنون إخوة**﴾[1]، والأخوة تتطلب معاملة الزائر كأحدِ أفرادِ العائلة القاطنين في البيت , وقد عدَّ الشعراء هذا التصرُّف علامةً فارقةً تميزُ الكَريم من ضمن علامات عدَّةٍ سنتوقف عليها إن شاء الله، وفي تلك السِّمة يقولُ سعيد بن علي في مدحه للصاحب نظام الملك [2] :

وَأَبْلَــجُ بَسَّــامٌ يَكــادُ جَبينُــهُ يَقومُ مَقَامَ الشَّمْسِ أَيَّانَ تَغْرُبُ

وَمُبــتهِجٌ بِـــالزائرينَ كَأَنَّـــهُ لأَجْمَعِهم مِن دونِ آبائِهم أَبُ

والشعراء العباسيون مغرمون كغيرهم بصورة البرقِ والمَطر ، لذا نراهُم يُلحّون على تصوير بشر ممدوحهم الذي يسبق العطاء بالبرق الذي يسبقُ المطر، يقول أبو نواس مادحًا [3] :

بِشْـرُهُم قَبـلَ النَّـوالِ اللاّحـقِ كالبَرقِ يَبدو قَبلَ جُودٍ دافِقِ

والغَيـثُ يَخفَـى وَقعُـهُ لِلرَّامِـقِ إنْ لَـمْ يَجِـدْهُ بِـدَليلِ البَـارِقِ

ويتفق كلٌّ من الحاتمي ، والعسكري ، والآمدي ، على أنَّ أبا تمام أخذ معنى أبي نواس[4]، فقال [5] :

يَسْــتَنزِلُ الأَمَــلَ البَعيــدَ بِبِشْــرِهِ بُشْـرَى المُخِيلَــةَ بِــالرَّبيعِ المُغْـدِقِ

وَكَـذا السَّـحَائِبُ قَلَّمَـا تَـدعُو إلــى مَعرُوفِهَـا الـرُّوادَ مَـا لَـمْ تُبـرِقِ[6]

فالبِشر والبشاشةُ أول الكرم ، والدليل على حصوله ، وكذا البرق أوَّل الغيث ، والدليل على وقوعه ، فكما تبشر السحابة المسبوقة بالبرق بالخير والعطاء ، فإنَّ بِشر الممدوح يبشرُ بالنَّجاح . ويردِّدُ البحتري هذا المعنى في شعره وَيتْبَعُ أبا تمام فيه ، فيقول [7] :

كانتْ بَشَاشَتُكَ الأولَى التي ابتدَأَتْ بالبِشْرِ ثُمَّ اقْتَبَلنا بَعدَها النِّعَما

---

[1] سورة الحجرات , آية (10) .

[2] الباخرزي : **دمية القصر** ، ص203 .

[3] ابن وكيع : **المنصف للسارق والمسروق منه** ، 130/1 . الآمدي : **الموازنة** ، 86/2 .

[4] ينظر : الحاتمي : **الرسالة الموضحة** ، ص186 . العسكري : **ديوان المعاني** ، ص207 . الآمدي : **الموازنة** ، 86/2.

[5] الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص73 . المرزباني : **الموشح** ، ص507 .

[6] **الربيع** : المطر الذي يجيء في الربيع . **المُغدِق** : الذي يجيءُ بالغدق وهو الماءُ الكثير .

[7] يتفقُ الصولي والعسكري والمرزباني على أنَّ البحتري احتذى معنى أبي تمام . ينظر : الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص74 . العسكري : **ديوان المعاني** ، ص207 . المرزباني : **الموشح** ، ص508 . بينما يرى ابن وكيع أن البحتري أخذ المعنى من قول أبي نواس . ينظر : ابن وكيع : **المنصف للسارق والمسروق منه** ، 131/1 .

كَالمُزنَـةِ اسْـتَوبَقَتْ أُولـى مَخيْلتِهـا ثُمَّ اسْتَهَلَّتْ بِغُزْرٍ تَابَعَ الدِّيما[1]

ويقول[2] :

مُتَهلِّــلٌ طَلْــقٌ إذا وَعَــدَ الغِنـــى بالبِشـرِ أَتْبَـعَ بِشْـرَهُ بالنائِـل

كَـالمُزْنِ إنْ سَطَعَتْ لَوامِـعُ بَرْقِـهِ أَجْلَتْ لَنا عَنْ ديمـةٍ أو وَابلِ

ويكرر البحتري المعنى نفسه ، فيقول [3] :

ضَحِكاتٌ في إثْرِهِنَّ العَطَايا وبُروقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُعُودِهِ

إنَّ إصرارَ الشعراء العباسيين على تصوير بِشْر الكريم بكلِّ ما يتعلق بالضَوءِ والاستنارة والإشراق ، جعلهم لا يكتفون بالطبيعة كمنبعٍ من منابِعِ الصورة عندهم ، فلم يتوقفوا عند الشمس والبدرِ والبرقِ ، في تصوير بِشْرِ الجواد الممدوح ، بل نراهم يستعيرون برق السيوف ولمعانها ، ويوظِّفونه لتصوير هذا البشر ، يقول أبو تمام في مدح محمد بن الهيثم [4] :

وإذا المَواهِبُ أَظْلَمَتْ أَلْبَسْتَها بِشْراً كَبَارِقَةِ الحُسَامِ الْمِخذَمِ [5]

ويستعيرون برق الأسنان ولمعانها ، فيقولُ أحد المحدثين في العصر العباسي [6] :

إِذَا غَــدَا المهــدِيُّ فـــي جُنــدِهِ أَو رَاحَ فـي آلِ الرسـولِ الغِضَـابِ

بَـدا لَـكَ المَعْـرُوفُ فـي وَجْهِـهِ كَالضَّـوءِ يَجري في ثَنَايا الكِعَابِ

وفي إطارِ صورةِ البرق والمطر المقابلة لصورة البِشر والعطاء ، جاء قول ابن الرومي[7] :

كَأَنَّمَا القَطْرُ مِنْ نَدَى يَدِهِ والبَرْقُ مِنْ بِشْرِهِ ومِنْ ضَحِكِهْ

---

[1] **استوبَقتْ :** حَبَسَتْ ماءَها

[2] العسكري : **ديوان المعاني** ، ص207 . الحاتمي : **الرسالة الموضحة** ، ص186 . وبينما يرى الحاتمي أنّ البحتري احتذى في هذا المعنى حذو أبي تمام ، نرى الصولي أكثر دقةً وموضوعيةً عندما يقول : " وهذا المعنى فإنَّما ابتدأه أبو نواس " في تعليقه على أبيات البحتري ، ينظر :الصولي: **أخبار أبي تمام** ، ص75 .

[3] الآمدي : **الموازنـة** ، 348/2 . العسكري : **ديوان المعاني** ، ص207 . المرزباني : **الموشح** ، ص524 . وقد ذكره في معرض حديثه عن سرقات البحتري من أبي تمام .

[4] التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 254/3 .

[5] **أَصلُ الخَذْم** : سرعة السير والقطع ، يقال : خَذَمَهُ ويَخْذِمُهُ خَذماً ، أي قطعه ، وسُمِّي السَّيفُ مَخذماً من الصرم : وهو القطعُ .

[6] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 153/3 .

[7] العسكري : **ديوان المعاني** ، ص30 .

وقوله أيضًا معتمدًا على التجسيم [1] :

العُرفُ غَيْثٌ وَهُو مِنْكَ مُؤَمَلٌ　　　والبِشْـرُ بَـرقٌ وَهُـوَ مِنـكَ مَشـيمُ[2]

أَلقَحْـتَ أُمَّ الجُـودِ بَعْدَ حِيَالِهَـا　　　وَنَتَجْـتَ بِنْـتَ المَجـدِ وَهـي عَقـيمُ

حيث جعل ممدوحَهُ أباً للجودِ ، بَعدَ أن شبَّه فِعل عطائه بعملية الإلقاح ، وليصبغ على ممدوحه كرمًا مميزًا ، جعل من هذا اللّقاح (العطاء) سببًا في إعادة الخصوبةِ إلى رحمِ أُمِّ الجودِ ، التي حملت ووضعت مولودها بعد أن كانت عقيمًا ، وفي ذلك إشارة إلى انعدام الجود والسخاء في ذلك الوقت حتى جاء الممدوح وأعاد الحياة والوجودَ لَهُ .

وفي الإطار نفسِه، جاء قول السَّريِّ الرّفاء [3] :

وإذا تَبَسَّمَ واسْتَهَلَ فَعارِضٌ　　　لاحَتْ بَوارِقُهُ وَفَاضَ غَمَامُهُ

ويُمثِّلُ المتنبي حالة العطاء التي تلي البِشْرَ وتَعْقُبُهُ بصورةِ نزولِ الغيث الذي يَعقُبُ البَرقَ ، فيقول [4] :

وَلاحَ بَرقُكَ لي مِنْ عَارِضَيْ مَلِكٍ　　　مَا يَسْقُطُ الغَيثُ إلاّ حِيْنَ يَبْتَسِمُ[5]

ولكنَّ المتنبي لا يستطيع الإنعتاق من أسْرِ المبالغة ، فيعودُ ليقول في مدح عبد الواحد الكاتب [6] :

مُتبَسِّماً لِعُفَاتِهِ عَنْ وَاضِحٍ　　　تُغْشي لَوَامِعُهُ البُروقَ اللُّمَعَا[7]

ويَعمدُ أبو تمام إلى جانبٍ آخر من جوانب الطبيعة يستمد منه صورته , فيشبِّه البِشْر بالروضة ، فيقول [8] :

إنَّما البِشْرُ رَوضَةٌ ، فَإِذَا مَا　　　كَانَ بِرٌّ فَرَوضَةٌ وغَديرُ

---

[1] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 383/4 .

[2] **مشيم** : ظاهرٌ .

[3] الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص321 . وقد ذكر أنّ ابن هود البوازيجي أخذ المعنى ، فقال :

إذَا مَا أَتَاهُ سَائِلٌ بَرِقَ الحَيا　　　بِعَارِضَيه ثُمَّ اسْتَهَلَّتْ غَمائِمُهُ

[4] المتنبي : **ديوانه** ، ص 292 . ومثله قول عرقلة الكلبي , ينظر : **ديوانه** , ص81 .

[5] **العارِض** : ما يلي الناب من داخل الفم وهو لا يظهرُ إلا عند الابتسامِ والبِشر .

[6] المتنبي : **ديوانه** ، ص130 .

[7] **الواضح** : الثغر . **تُغشي** : تغطي .

[8] الآمدي : **الموازنة** ، 2 / 327 . وورد البيت عند الصولي: **أخبار أبي تمام ,ص73.** برواية :

إنما البِشْرُ رَوْضَةٌ فإذا أَعْـ　　　ـقَبَ بَذْلاً فَروضَةٌ وَغَديرُ

وفي المعنى نفسه يقول البحتري[1] :

فَإِنَّ العَطاءَ الجَزْل – ما لَمْ تُحَلِّهِ   بِبِشْرِكَ – مِثْلُ الرَّوضِ غَيرَ مُنَوَّر

فأراد أبو تمام أنَّ البشر مع البرِّ كالروضة والغدير ، وأرادَ البُحتري أنَّ العطاءَ ما لَمْ يَكُنْ معهُ بِشْرٌ كان كالرَّوضِ غير منوِّر . وقد عبَّر ابن المعتزِّ عن هذا المعنى نثرًا حينما قال: " البِشْرُ دَالٌ على السَّخَاءِ كَمَا يَدُلُّ النَّورُ على الثمر" [2].

ويشبِّهُ علي بن محمد الدقوريَّ بشاشة ممدوحهِ قبل العطاء ، بالنَّور الذي يقدُمُ أَغصانَ الأشجار في البساتين ، فيقول [3] :

يُبْدي البَشَاشَةَ مِنْ قَبْلِ النَّوالِ كَمَا   يُقَدِّم الغُصْنُ نَوراً في البَساتِيْنِ

ونختم حديثنا عن البِشْر الذي يسبق تقديم العطاء بأبياتٍ تبعثُ على البِشرِ ، حيث يجعل أبو العباس النَّامي للعطاء صُحُفًا ، ويجعل من بِشْرِ سيف الدولة سورةً تكتبُ في هذه الصحف لتُقرأ في العُلا ، فيقول [4] :

لَـهُ سُورةٌ فـي البِشْـرِ تُقْرَأُ فـي العُـلا   وَتَثْبُـتُ فـي صُـحْفِ العَطَـاءِ وتُكتَـبُ

إذا مَـــا عَلِـــيٌّ أَمْطَرَتْـــكَ سَـــمَاؤُهُ   رَأَيْـــتَ العُـــلا أَنْوَاؤُهَـــا تَتَحَلَّـــبُ

وَأَزْهَرَ يَبْيَضُّ النَدَى مِنْـهُ فـي الرِّضَـا   وَتَحْمَـرُّ أَطْـرَافُ القَنَـا حِـيْنَ يَغْضَـبُ

أَمِيرَ النَّـدَى مَـا لِلنَـدَى عَنْـكَ مَـذهَبٌ   وَلا عَنْـــكَ يَومَـــاً للرَغَـائِـــبِ مَرْغَـــبُ

أَمَّا فيما يختصُّ بالحديث عن البِشْرِ الذي يسبق تقديم الطعام للضيف , فقد عُدَّ استقبالُ الضيفِ بوجهٍ مُسفرٍ ، هاشٍ باشٍ ، أَوَّلَ القِرى [5] ، وبعضَ الضِّيافةِ [6] , وتَمامَهَا[7] , ودليلًا واضحًا على تأَصُّل قيمة الكرم في النُّفوس ، وهذا ما عبَّر عنه حاتم الطَّائِي، بقوله [8]:

---

[1] الآمدي : **الموازنة** ، 2 / 328 .

[2] الحصري : **زهر الآداب** ، 2 / 299 .   الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 2 / 428 ورد بدون نسبة .

[3] الباخرزي : **دمية القصر** ، ص523 .

[5] النويري : **نهاية الأرب** ، 3 / 183 . الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 245/1 .

[5] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 429/2 .

[6] الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** , ص414 .

[7] الأبشيهي : **المستطرف** , 395/1 .

[8] **نفسه** , 395/1 . وورد البيتان مع إختلاف في روايتهما عند الجاحظ : **البيان والتبيين** , 10/1 .

سَلِي الطَارِقَ المُعْتَرَّ يا أُمَّ مَالِكٍ إذا مَا أَتَانِي بَيْنَ نَارِي وَمَجْزَرِي
أَأَبْسُطُ وَجْهِي أَنَّهُ أَوَّلُ القِرَى وَأَبْذُلُ مَعرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي

فالبشاشةُ بوصفها الخطوة الأولى في الضيافة عُدَّت من أعظم القرى ، فأخذ الشعراء يفخرون بفعلها وامتلاكها وامتلاءِ نفوسهم بها ، حتّى وإن كانوا فقراء ، لإيمانهم بأنَّ قيمة الجود والضيافة لا تقاسُ بكمية الطعام الذي يقدَّم للضيف ، وإنَّما بمقدار ما يكونُ وجه المُضيف مشرقًا طلقًا ، يقولُ الخريمي مفتخرًا [1] :

وإنِّي لَسَهْلُ الوَجْهِ لِلمُبتَغِي النَّدَى وإنَّ فِنَائي للقِرَى لَرَحيبُ
أُضاحِكُ ضَيْفِي قَبْلَ إنْزالِ رَحْلِهِ وَيَخْصِبُ عِنْدي والمَحَلُّ جَديبُ
وما الخِصبُ للأَضْيَافِ أنْ يَكْثُرَ القِرَى وَلَكِنَّمَا وَجْهُ الكَرِيمِ خَصِيبُ

فنراه يُصوِّر الكرم تصويرًا بديعًا ، إذ يجعله في بِشْر المُضيفِ وحُسن استقباله ، لا في كثرة طعامه وذبائحه , فتبوّأت طلاقةُ الوجه عندَه المكانَة الأولى ، وما ذلك إلاّ لأنَّه يرى أنَّ الأساسَ في القِرى ، حرارةُ الاستقبال , وأنَّ من باب أولى مؤانسة الضيف والجلوس إليه ، وإزالة الوحشة عنه ، وإدخال الطمأنينة والسكينة إلى قلبه ، قبل تقديم الطَّعام إليه , وهو ما عَبَّرَ عنه الجاحظ بلفظ (التَّأْنيس).

وتعدُّ قسمات الوجه بمثابة المرآة التي يستطيع الضيف من خلالها رؤية ردَّة فعل مُضيّفه نحوه ، فإذا لمِس من مُضيّفه ما يدلُّ على اغتباطه أيقن بصدق التِّرحاب , وحقيقة الكرم ، وفي ذلك يقول الكَروَّسُ [2] :

وَلا يَسْتَوي الاثْنَانِ لِلضَيْفِ : آنِسٌ كَرِيْمٌ ، وَزاوٍ بَيْنَ عَيْنَيهِ قَاطِبُ

---

[1] ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، 833/2 . الأصبهاني ، أبو بكر : **الزُّهرة** ، 2/ 657 .وورد البيتان الثاني والثالث فقط عند: الأصبهاني , الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 2/ 654 . القرطبي ، ابن عبد البرّ : **بهجة المجالس** ، 1/ 298 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 275/2. ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 3/ 239 . البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية**، 1300/4 . ووردا بدون غرو عند : = الأبشيهي : **المستطرف** ، 396/1 . والجاحظ : **البيان والتبيين** ، 11/1 . الخالديان : **الأشباه والنظائر** ، 65/1 . الثعالبي : **أحسن ما سمعت** ، ص103 . والبستي : **روضة العقلاء** ، ص261 وما بعدها . والجاحظ: **البيان والتبيين** ، 10/1 .

[2] التوحيدي : **الإمتاع والمؤانسة** ، 29/3 .

ويذهب الشريف الرَّضي في أماليه مذهب الجاحظ , في حديثه عن انبساط الوجه وانشراح الصّدر لدى اللقاء بالضيوف ، فيراه " من علامات الكرم والسرور بالضيف ، والقصدُ إلى إيناسه وبسطِهِ " [1]. يقول أبو دُلف العجلي في هذا المعنى، في أبياتٍ بعث بها إلى علي ابن جبلة [2]:

ألا رُبَّ ضَيْفٍ طَارِقٍ قَدْ بَسَطتُهُ ... وآنَسْتُهُ قَبْلَ الضِّيافَةِ بالبِشْرِ

أَتَانِي يُرَجينِي فَمَا حَالَ دُونَهُ ... وَدُونَ القِرَى والعُرفِ من نَائِلي سِتْرِي

وَجَدْتُ لَهُ فَضلاً عَلَيَّ بِقَصْدِهِ ... إلَيَّ وَبَرَّاً يَسْتَحِقُ بِهِ شُكري

فَلَمْ أَعُدْ أنْ أَدنَيتُهُ وَابتَدَأْتُهُ ... بِبِشرٍ وإكرامٍ وَبِرٍّ عَلى بِرٍّ

وَزَوَّدتُهُ مَالاً يَقِلُّ بَقَاؤُهُ ... وَزَوَّدَنِي مَدحاً يَدومُ على الدَّهرِ

فأبو دُلفٍ يتَّجه إلى إبرازِ أنبل معاني الكرم وأسماها حين يجعلُ الأفضلية للسائل على الكريم ، وللضيف على المُضيِّف ؛ لأنَّ الضيف هو الذي يستنبتُ معاني الكرم والجود في نفس الكريم ، فلولاه لتهدمَّت معادلة الجود ، وتمزقت أركانه ، وتلاشت علاقاته .

ودعا ميمون بن مهران إلى الابتسام في وجه الضَّيف ، وحضَّ على تقديم الموجود من الطعام ، وعدم التكلُّف فيما يُقدَّم للضيف ، ونهى عن تكليف النَّفس فوق طاقتها ، لأن الجود من الموجود ، بقوله : " إذا نَزَل بك ضيفٌ فلا تُكلِّف له ما لا تُطيق ، وأطعمه من طعام أهلك ، والقهُ بوجهٍ طلقْ " [3] وفي هذا المعنى جاء قول المعري الذي يدعو إلى الابتسام ، وتعجيل الحاضر للضيف ، فيقول [4] :

إذا جَاءَكَ الضَّيفُ فابْسِمْ لَهُ ... وقَرِّبْ إليهِ وَشِيْكَ القِرَى

ويفتخرُ محمد بن جراح البكري بنفسه وآبائه الذين شيَّدوا لهُ بناء الكَرم ، وأسسوا قواعِدَهُ ، فجاء بدوره وأكمل هذا البناء من خلال تهلُّله وابتسامه وضحكه في وجه ضيفه ، فيقول [5] :

إنَّا لَنَبْنِي عَلَى مَا أسَّسَتْهُ لَنَا ... آباؤُنا الغُرُّ مِنْ مَجدٍ وَمِنْ كَرَمِ

إنِّي وَإنْ كَانَ قَومِي في الوَرى عَلَماً ... فَإنَّني عَلَمٌ في ذَلِكَ العَلَمِ

---

(1) الشريف المرتضى : **أماليه** ، 13/2 .

(2) الأصفهاني : **الأغاني** ، 25/20 . ووردت الأبيات بدون البيت الثالث عند : ابن المعتز : **طبقات الشعراء** ، ص171. وبدون البيت الرابع عند : الأصفهاني : **الأغاني** ، 256/8 . وشمس الدين ، إبراهيم : **قصص العرب** ، 451/2 .

(3) ابن أبي الدنيا : **قرى الضيف** ، ص37 .

(4) المعري , أبو العلاء : **شرح لزوم ما لا يلزم** , 217/1 . عبد الرحيم ، محمود : **الجود والكرم عند العرب** ، ص102.

(5) الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص370 . الباخرزي : **دمية القصر** ، ص39 .

لا يَرفَـعُ الضّـيفُ رَأْسـاً فـي مَنَازِلِنَـا إلاَّ إلـــى ضَـــاحِكٍ مِنَّـــا ومُبْتَسِـــمِ

لقد جَعل ابن الجراح للكرم صرحًا عاليًا ، وبناءً شامخًا حرص آباؤه على التأسيس لهُ، فسار على هديهم ، بل إنَّه قد برَّهُم وسبقهم ، فأقام أركان هذا الصَّرح الذي شُيّد بالضحك والتبسُم في وجه ضيفه ، حفاظًا على كرامته ، وعدم إيذائه ، حيثُ سُئل الأوزاعي : " ما كرامة الضيف؟ قال : طلاقة الوَجه " [1] .

ثانيًا : الترحيبُ بالضيف ومحادثته والقيامُ على خدمتِهِ

من علامات حُسْن الضيافة التي قد تفوق في قيمتها إيواء الضَّيف وإطعامه ، التَّرحيب به، والذي يبدأ بطلاقة الوجه ، وإلقاء التحية ، ومحادثة الضيف ؛ لأنَّ الضيفَ حينئذٍ يشعر بالراحة والأُنس في كنف مُضيِّفه ، ومن هنا تظهر القيمة الحقيقية ، والأثر الهام للتحية عند لقاء المُضيف بمُضيِّفهِ ، لأنَّه يُعلن من خلالها عن استعداده لتقديم عونه ، وضيافته .

لقد سعى العربي بفطرته نحو الكمال والمثال في كلِّ شيءٍ ، فظهر هذا السعي في استقباله لضيفه ، وفي كرمه ، وانطلاقًا من ذلك ، جاء في الأشباه والنظائر : " وتمامُ الكرمِ عندهم مضاحكةُ الضيف ، ومحادثته ، وطلاقة الوجه " [2] ، فمحادثة الضيف من دلائل الكرم[3]، والحديث الحسن من تمام القِرى [4] .

وقد ضمَّن الشيخ شمس الدين البدوي رحمه الله هذا الكلام بأبيات ، فقال [5] :

إذا المَـرءُ وَافَـى مَنـزِلاً مِنْـكَ قَاصِـداً قِـراكَ وأَرْمَتْـهُ لَـديكَ المَسَـالِكُ

فَكُـنْ باسِـماً فـي وَجهِـهِ مُـتَهلِلاً وَقُـلْ مَرحَبـاً أَهـلاً وَيَـومٌ مُبَـارَكُ

وَقَـدِّم لَـهُ مـا تَسـتطيعُ مِـن القِـرَى عَجُـولاً ولا تَبخَـلْ بِمَـا هُـوَ هَالِـكُ

بَشاشَـةُ وُجْـهِ المَرءِ خَيـرٌ مِـنَ القِـرَى فكيفَ بِمَنْ يَـأْتِي بِـهِ وَهُوَ ضَاحِكُ

---

[1] التوحيدي : **الإمتاع والمؤانسة** ، 68/2 . البستي : **روضة العقلاء** ، ص261 .

[2] الخالديان : **الأشباه والنظائر** ، 65/1 .

[3] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 254/4

[4] **نفسه** ، 252/4 .

[5] الأبشيهي : **المستطرف** ، 395/1 .

ويضيفُ منصور النمري أدبًا آخر من آداب الضيافة غير الترحيب بالضيف ، وهو عدم سؤال الضيف عن اسمه أو بلده منذ الوهلة الأولى للقائه ، فيقول [1] :

وَدَاعٍ دَعَـا بَعـدَ الهُـدوءِ كَأنَّمـا　　　يُقاتِـلُ أَهـوالَ السُّـرى وَتُقاتِلُـهْ

فَلَمّا سَمِعْتُ الصَّوتَ نَادَيْتُ نَحوَهُ　　　بِصَوتٍ كَريمِ الجَدِّ حُلْوٍ شَمائِلُهْ

وقُلْـتُ لَـهُ أَهـلًا وسَـهلًا ومَرحبًـا　　　رَشَدَتْ ، ولَمْ أَقْعُد إليـهِ أُسَائِلُهْ

وقد أشار عبد الله بن المعتز إلى هذا الأدب بطريقةٍ غير مباشرةٍ في معرض فخره، فقال[2] :

وَضَيْفٍ رَمَتنِي لَيْلةٌ بِسَوادِهِ　　　فَحَيَّاهُ بِشري قَبلَ زادي وَحَيَّيتُ

فهو لم يصرح باسم الضيف، وإنَّما جعلَهُ نكرةً، ولفّ هذا الضيف بالغموض بذكر سواده؛ ليشير إلى عدم معرفته بهذا الضيف، وأنَّه لم يقم بسؤاله عن اسمه وبلده, وهنا تبرزُ القيم العليا للكرم حين لا تكون معرفة الضيف سببًا في إكرامه. يقول الرضي الموسوي في ذلك مادحًا [3] :

لـو أَمْطَرَتْـهُ السَّـماءُ أَنْجُمُهـا　　　غِـرَّاً لَمـا قـالَ للسَّـمَاءِ قَـدِ

لا يَسْـأَلُ الضيفَ عَنْ مَنازِلِـهِ　　　وَمنـزِلُ البَـدرِ غيـرُ مُفْتَقَـدِ

ويحثُّ سهل الوراق على إظهار البِشر في وجه الضيف ، ويدعو إلى الابتداء في محادثة الضيف لإيناسه ، بقوله [4] :

وَضَيفَكَ قَابِلْهُ بِبِرِّكَ وْليَكُنْ　　　لَهُ مِنْكَ أبكارُ الحَديثِ وَعُونه

وفي سعي العربي نحو الكمال ، لم يتوقف عند ما ذكرناه آنفًا من مظاهر ، بل سعى جاهدًا لخلق المناخ الذي يجعل من كرمه بناءً مكتمل الأركان ، وصرحًا يُشار إليه بالبنان ، فوجد أن محادثة الضيف وإيناسُه تزيد في رغبته في الطعام ، فقيل : " محادثةُ الإخوان تزيدُ في لذّة الطعام " [5]، ممّا حدا بالجاحظ إلى القول : " من تمام الضيافة الطلاقة عند أوّل وهلةٍ، وإطالة

---

[1] النَّجار ، إبراهيم : **شعراء عباسيون منسيون** ، 243/2 .

[2] ابن المعتز : **ديوانه** ، ص97 .

[3] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 143/2 .

[4] القرطبي ، ابن عبد البر : **بهجة المجالس** ، 298/1 .

[5] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 654/2 .

الحديث عند المؤاكله " [1]، والى ذلك أشار أحمد بن أبي طاهر ، عندما جعل من مُحادثة ضيفه على الطعام ، أكثر أسباب لذَّته ونشوته، فقال [2] :

وأكثَرُ ما ألذُّ بِهِ وألهُو   مُحَادثَةُ الضُّيوفِ على الطَّعامِ

لقد كان عبيدُ الله بن عباس أوّل من وضعَ الموائد على الطرق ، وأوّل من حيًّا على طعامه [3] ، فقد أدرك العربي بفطرته ومن خلال ممارسته العملية لاحقًا ، أنّ الحديث مع الضيف جانبٌ من جوانب إكرامه وضيافته ، وهذا ما عبّر عنه الشَّماخ بن ضرار ، بقوله [4]:

إنَّكَ يا ابْنَ جَعفرٍ نِعْمَ الفَتَى   ونِعْمَ مَأْوى طَارِقٍ إذا أَتَى[5]

وَرُبَّ ضَيفٍ طَرَقَ الحَيَّ سُرَى   صادَفَ زاداً وحَديثاً ما اشتهى

إنَّ الحَديثَ جَانِبٌ مِنَ القِرَى

فغدا قوله (إنَّ الحديث جانبٌ مِنَ القِرى) مثلًا من أمثالِ العرب [6].

وقد وظَّف مسكين الدَّارمي المثل السابق في شعره ، أو أنَّه أخذ المعنى من الشماخ ، ولكنَّه وظَّفه لإبراز مظهرٍ من مظاهر الكرم ، وأدب من آداب الضيافة لا يقلُّ أهمية عن بقية الآداب ، وهو مسامرة الضيف ومحادثته ، والسهر معه حتى ينام ، فقال [7] :

وَإِنِّي وَالأضْيَافُ في بُرْدَةٍ مَعَاً   إِذَا مَاتَ نِصْفُ الشَّمْسِ وَالنِّصْفُ يَنْزِعُ

أُحَدِّثُهُ إنَّ الحَديثَ مِنَ القِرَى   وتَعْرِفُ نَفسِي أَنَّهُ سَوفَ يَهْجَعُ

---

[1] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 10/1 . الأبشيهي : **المستطرف** ، 1/ 395 .

[2] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 654/2 .

[3] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 1/ 294 .

[4] ابن أبي الدنيا : **قرى الضيف** ، ص23 . ابن الشجري : أماليه ، 499/2 وما بعدها . البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب**، 4/ 254. ، القرطبي ، ابن عبد البر: **بهجة المجالس** ، 298/1 مع اختلاف في رواية الأبيات . ووردت الأبيات بدون عزو عند : الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 10/1 .

[5] **ابن جعفر** : هو عبد الله بن جعفر الطيار بن أبي طالب .

[6] الخالديان : **الأشباه والنظائر** ، 65/1 .

[7] البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية** ، 1302/4, 1316 . الخالديان : **الأشباه والنظائر** ، 65/1 . وورد البيت الأول برواية : لِحَافِي لِحَافُ الضَّيفِ وَالبَيتُ بَيتُهُ   وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزَالٌ مُقَنَّعُ .
عند : ابن الشجري : **أماليه** ، 500/2 . منسوباً إلى مسكين الدارمي . وبدون نسبة عند : الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 10/1، وابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 240/3 . **غزالٌ مقنع** : أراد امرأة حسناء مصونة .

ومعنى (أُحدِّثه إنّ الحديث مِنَ القرى) : " أي أصبرُ على حديثه وأعلم أنَّهُ سوف ينام ، ولا أضْجر بمحادثته فأكونُ قد محقت قِرَاي . والحديثُ الحسن من تمام القِرى " [1] .

لذا أيقن الضيف أنَّ تباطؤ المُضيِّف عن استقباله ، أو ظهور بوادر إهماله ، أو تلقّيه بوجهٍ عابسٍ ، وملامح متجهمةً ، هي علامات الجفاء نحوه ، فيبتعد حينئذ جاراً أذيال الخيبة والخذلان ، وهذا ما عبَّر عنه خلف بقوله : " ومِنْ سُنَّة الأعراب إذا حادثوا الغريب ونهموا إليه ، وفاكهوه أيقن بالقرى ، وإذا اعرضوا عنه أيقن بالحرمان " [2] ، فجعلَ العربُ من أمثالهم : " إنَّ الحديث من القرى طرفٌ " [3] ، ووصل الأمر بأبي حامدٍ الغزالي إلى جعل محادثة الضيف بالكلام الحسن نوعًا من أنواع الزاد التي يكتفي بها عند قراه ، فيقول [4] :

أَسُكَانَ رَامَـةَ هَلْ مِنْ قِرَىً	**فَقَدْ دَفَعَ اللَّيلُ ضَيفاً قَنُوعَاً**
كَفَاهُ مِنَ الزَّادِ أنْ تُمَهِّدُوا	**لَـهُ مُتَّكَـأً وَكَلامَـاً وَسِـيعَا**

ومن آداب الضيافة القيام على الضيف وخدمتِهِ ، التي عدَّها علي بن الحسين عليهما السلام من تمام المروءة ، فقال : " من تمام المروءة خدمةُ الرجل ضيفهُ كما خدمهم أبونا إبراهيم عليه السلام بنفسهِ وأهلهِ ، أما سمعت قول الله عز وجلَّ : ﴿**وَامْرَأَتُـهُ قَائِمَـةٌ**﴾ * [5] , وقد استشعرنا بعض هذا المعنى في قول جحظة البرمكي ,الذي يلتمسُ من أُمِّه مشاركتَهُ خدمة الضيف الآتي ليلًا ، ولكنَّه يبالغُ حين يطلبُ منها أن تكون كالأمةِ في تصرفها مع هذا الضيف, على الرغم من أنَّ هذا التصرف محدود ومشروط فيما أحلَّه الله ، فيقول [6] :

يَا أُمَّ طَارِقُ لَيْلٍ قَد أَلَمَّ بِنَا	**اسْتَغْنِمِي أَجْرَهُ فَالأَجرُ مُغتَنَمُ**
كُوني لَـهُ أَمَـةً فيمَا يَحِلُ لَـهُ	**ورَفِهِيــهِ فَفــي تَرفيهِــهِ كَـرَمُ**

لقد عشقَ العربُ الكرم وأحبوه ، وشغفوا بالضيافة ، فكانوا يقومون بخدمة ضيوفهم بأنفسهم، بل وصل الأمر بهم إلى أبعدَ من ذلك ، إلى حدِّ المغالاة في إكرامِ ضيفهم، فأنزلوا أنفسهم من الضيف منزلة العبد من السيد , يُتْعِبُ نفسَهُ ويجهدها في سبيل راحتِه ، والقيام بشؤونه ، فلم

---

[1] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 252/4 .

[2] ابن أبي الدنيا : **قرى الضيف** ، ص23 .

[3] الخالديان : **الأشباه والنظائر** ، 65/1 . ابن أبي الدنيا : **قرى الضيف** ، ص23 .

[4] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص135 .

* سورة هود : أية 71 .

[5] الأبشيهي : **المستطرف** ، 396/1 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 228/2 .

[6] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 653/2 .

يجدوا ضيرًا من تسمية أنفسهم بعبيد الضيف ، فإذا ما نزل الضيف بينهم سَوَّدوه ، وجعلوا من أنفسهم عبيدًا له ، وغايتهم أن يخدموه ، وهذا من أجَلِّ مظاهر الكرم ، بل هو ذروة سنامه ، يقول دعبل الخزاعي مفتخرًا [1] :

وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مِنْ غَيْرِ ذِلَّةٍ　　　وَمَا فِيَّ إلاّ تِلْكَ مِنْ شِيمَةِ العَبْدِ

ولا نستغرب من دعبل أن يجعل من نفسِه عبداً للضيف ، ذلك أنَّه صوّر قبل ذلك مذهب اللِّذَّة عنده في مقصورةٍ , يقول في بعضها [2] :

إنَّمَا العَيْشُ خِلالٌ خَمْسَةٌ　　　حَبَّذا تِلكَ خِلَالاً حَبَّذا

خِدمَةُ الضَّيفِ وكَأْسٌ لِذَّةٌ　　　ونَديمٌ وفَتَاةٌ وغِنَا

وإذا فَاتَكَ مِنْها وَاحِدٌ　　　نَقَصَ العَيْشُ بِنُقصَانِ الهَوى

فخدمة الضيف من المبادئ الأساسية في حياة دعبل ، التي لا تهنأ الحياة ولا تكتمل إلّا بها ، وهي أحد المصادر التي بُني عليها دستورُ اللِّذَّة لديه ، وقد دفعته ليكون عبداً للضيف بمنتهى رضاه .

وما أحسن ما قالهُ سيفُ الدولة الحمداني الذي بدا متوازنًا ، فلم تظهر مغالاة دعبل في شعره ، وربما يعود ذلك لمنزلته ، ولكونه أميرًا ، فيقول [3] :

مَنزِلُنَا رَحبٌ لِمَن زارَهُ　　　نَحنُ سَواءٌ فيهِ والطَارِقُ

وَكُلُّ مَا فيهِ حَلالٌ لَهُ　　　إلاّ الذي حَرَّمهُ الخَالِقُ

فهو يفتخر بأبوابِه المشرَّعة لزواره ، وبأنَّ منزله واسعٌ دلالة على مكانته وكرمه ، وليستقبل زائر النهار وزائر الليل ، فيؤكِّد حُسن معاملة زائره الآتي ليلًا ، ويحدِّد طبيعة العلاقة التي تربطه بهذا الطارق ، إذ يُنزلُه منزلة أهل البيت ، مساويًا بين ضيفه وعياله ، فكأنَّ الضيف أضحى أحد عياله وأبنائه ، لذا نراه يهبه حقوق أهل البيت نفسها ، ليصبح كلُّ ما في هذا البيت حلالًا له ، تحت تصرفِه ، إلَّا ما خالف شرع الله وأوامره فقد حرَّمه عليه .

---

[1] دعبل : **ديوانه** ، ص448 . ابن قتيبة : **عيون الأخبار** 240/3 .

وورد البيت منسوبًا إلى قيس بن عاصم عند : ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 280/2 .

[2] ابن المعتز : **طبقات الشعراء** ، ص268 .

[3] الأبشيهي:**المستطرف** ، 395/1 . شمس الدين ، إبراهيم : **قصص العرب** ، 409/1 .

وشبيهٌ بقول سيف الدولة في بيته الأول قول علي بن محمد العلوي، الذي يساوي بينه وبين ضيفه ، ولكنَّه لا يتكلف الأسلوب المباشر للتعبير عن ذلك كما فعل سيف الدولة ، فيقول[1] :

يَسْتَرسِلُ الضَّيْفُ في أَبْيَاتِنَا أُنْسَاً   فليسَ يَعلَمُ خَلْقٌ أيُّنا الضَّيفُ

أمَّا البيتُ الثاني من أبيات سيف الدولة ، فإنَّ معناه مأخوذٌ من قول ابن المعتز , الذي جعل تحكم الضَّيف بربعهِ أنْفَذُ من تحكم آبائه على الأُمم ، حين قال مفتخرًا [2] :

حُكْمُ الضُّيوفِ بِهَذا الرَّبعِ أنفَذُ مِنْ   حُكْمِ الخَلائِقِ آبَائِي عَلَى الأُمَمِ

فَكُلُّ ما فيهِ مَبْذولٌ لِطارِقِهِ   وَلا زِمَامَ لَهُ إلاّ على الحُرُمِ

وهو من المعاني الدقيقة ، التي تظهر عليه الجدِّة ، وقد استفاد أبو فراس الحمداني من هذا المعنى عندما قال مفتخرًا [3] :

وَيُصْبِحُ الضَّيفُ أَولانَا بِمَنْزِلِنَا   نَرضَى وَنُمْضي حُكْمَهُ فِينَا

فما أنْ ينزلَ الضيفُ بينهم حتَّى يصبح وكأَنَّهُ واحدٌ منهم ، لَه ما لهم ، وعليه ما عليهم، يسير فيهم حُكمه ، وما ذلك إلَّا دليلٌ على المنزلة الرفيعة التي يُنزِلونها لهذا الضيف الذي يصبحُ أولى منهم بمنازلهم ، وأحقَّ بحرية التصرف بمحتوياتها .

ويعبِّر دعْبل عن حبِّه وسروره بمجيء الضَّيف ، وكثرة التَّرحيب به ، حتّى لكأنَّك من شدَّة سروره وترحابه ، تحسبهُ الضَّيف ، وتشعُر بأنَّ الضَّيف هو صاحبُ المنزل ، يقول[4] :

اللهُ يَعلَمُ أنَّنِي مَا سَرَّنِي   شَيْءٌ كَطَارِقَةِ الضُّيُوفِ النُزَّلِ

مِا زِلْتُ بالتَّرحِيْبِ حتَّى خِلتَنِي   ضَيفاً لَهُ والضَّيْفُ رَبُّ المَنزِلِ

وشبيهٌ بقوله قول أحد المحدثين في العصر العباسيِّ , الذي اختارهُ الثعالبي في كتابَه (أحسنُ ما سمعت) كأحسنِ ما قيل في إكرام الضَّيف [5] :

وَكُونَا خَدَمَ الضَّيفِ   إذا الضَّيفُ بِكُمْ يَنْزِلُ

وَكونوا عِنْدَهُ الأَضْيَا   فَ والضَّيفُ لَهُ المَنْزِلُ

---

[1] الأصبهاني ، أبو بكر : **الزُّهرة** ، 658/2 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 219/4 . ولم أجد الأبيات في ديوانه .

[3] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص138 .

[4] الأصبهاني ، الراغب ، **محاضرات الأدباء** ، 650/2 . الأبشيهي : **المستطرف** ، 395/1 . وردت بدون عزو .

[5] الثعالبي : **أحسن ما سمعت** ، ص103 .

فهو يدعو إلى خدمة الضيفِ ، والقيام على حوائجِه ، وإشعاره بأنَّه صاحبُ المنزلُ .

ويفتخرُ لطفُ الله بن أحمد الهاشمي بعلو همَّتِه في الكرم ، وبخدمتِه لضيفه حتى لو كان هذا الضيف من خَدمه ، فيقول [1] :

أَسْتَحقِرُ الأرضَ أَنْ أَجُودَ بِها وَأَخْدُمُ الضّيفَ وَهوَ مِنْ خَدَمي

ولم يتوانَ الشعراء في وصفِ ردَّة فعل الكريم عند حضور الضيف ، فهو فضلًا عن إظهار البشر والتهلُّل في وجهه ، يسارعُ إلى الترحيب فيه ، ثم القيام على شؤونه ، وقضاء حوائجهِ، والانشغال بتحضير الطعام له ، والقيام على خدمته ، وهو في ذلك كُلِّه لا يَعمد إلى التباطؤ ، فهو بمجرد لمحه للضيف يسارع بحركةٍ سريعةٍ لاستقباله والترحيب فيه ، يقول المعري في مدح بني قطنٍ [2] :

مَتى تَهْزُزْ بني قَطَنٍ تَجِدْهُمْ سُيوفاً في عَواتِقِهِمْ سيوفُ [3]

جُلوسٌ في مَجَالِسِهِمْ رِزَانٌ وإنْ ضَيْفٌ أَلَمَّ فَهُمْ خُفُوفُ

ويبالغ الحرماري في فخره باستقبال الضيف , والقيام على خدمته ، فيجعلُ من نفسه أكثر من خادمٍ للضيف ، أو عبدًا له ، إذ يجعل مكانة الضيف ومنزلته أعلى منزلةً ما دام مقيمًا عنده ، وينسبُ الفضل للضيف فيبادرهُ بالشكر على نزوله عنده ، وهو أحقُّ بالشكر لقيامِه بواجبه ، ثمَّ لا يلبث أن يجعل من خدِّه نعلًا ينتعِلهُ الضيف ، ليبين مدى احتفائه وخدمته له أثناء إقامته في كنفه، وجعل من مبالغته هذه ، مبالغةً مكروهةً ممجوجة ، يقول [4]:

لِضَيفِي عَلَيَّ الطُّولُ مَا دَامَ نَازِلاً عَلَيَّ وَفَوقَ الطُّولِ مَا اسْتَوطَنَ الرَّحلا

أُبَادِرُهُ بالشُّكرِ قِبْلَ حُلُولِهِ فَإِنْ حَلَّ بِي صَيَّرتُ خَدي لَهُ نَعلا

فيذكرنا قوله بقول أبي العتاهية حين أهدى نعلًا وكتب معها [5] :

نَعْلٌ بَعَثْتُ بِها لِتَلبَسَها تَسْعَى بِها قَدَمٌ إلى المَجْدِ

لو كَانَ يَصْلُحُ أنْ أُشَرِّكَهَا خَدِّي جَعَلْتُ شِرَاكَهَا خَدِّي[6]

---

[1] الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص377 .

[2] القزويني : **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ص58 .

[3] **تهزز** : تختَبِر

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 650/2 .

[5] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 283/6 . ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 39/3 .

[6] **أُشَرِّكها** : اجعل لها شِراكاً ، **والشراك** : سير النَّعل على ظهر القدم .

لم يكتفِ الأجوادُ بالترحيب بالضَّيف وإطعامه ، والقيام على خدمته ، بل نراهم بالإضافة إلى ما ذكرناه يقومون بتوديع الضيف حين مغادرته ، معتذرين عن أيِّ تقصيرٍ بَدَر منهم في حقّه، وقد أشار دعبل إلى ذلك في معرض فخره ، فقال [1] :

ما يَرْحَلُ الضَّيفُ عَنِّي بَعْدَ تَكْرِمَةٍ — إلاّ بِرِفْدٍ وتَشْيِيعٍ وَمَعْذِرَةِ

وقد ورد عنه صلى الله عليه وسلم قوله : " إنَّ من سُنَّةِ الضيفِ أن يُشَيَّع إلى بابِ الدارِ "[2] .

وذكر لنا الشعراء آداباً تختصُ بالأكل ، كترك التَّحميد في وسط الأكل ، يقول كشاجم[3]:

وَحَمْدُ اللهِ يَحْسُنُ كُلَّ وَقْتٍ — وَلَكِنْ لَيْسَ في وَقْتِ الطَّعَامِ

لأَنَّكَ تَزجُرُ الأضْيَافَ عَنْهُ — وتَأْمُرُهُم بِإسْرَاعِ القِيَامِ

وتُؤْذِيْهِمْ وَمَا شَبِعُوا بِشَبْعٍ — وَذَلِكَ لَيْسَ مِنْ خُلُقِ الكِرامِ

ومنها عدم إغلاق الأبواب في وجه الضيوف ، أو تشديد الحجاب ، وعدم القيام بشتم الخدم أو أحد الأهل وقت الأكل ، وهي أيضًا علاماتٌ من علامات الكرم التي سنتحدث عنها لاحقًا ، يقول أبو سعيد الرستمي [4] :

مَسَامِيْحُ عِنْدَ العُسْرِ وَاليُسْرِ ، لا تَنِي — مَرَاجِلُهُمْ فِي كُلِّ أَحْوالِهِم تَغْلِي

وَلَمْ يُغْلِقُوا أَبوابَهمُ دُونَ ضَيفِهِمُ — ولا شَتِمُوا خُدَّامَهُمْ سَاعَةَ الأَكْلِ

وَلا شَدَّدوا دُونَ العُفَاةِ حِجَابَهُمْ — وَقَالُوا لِبَاغِي الخَيْرِ نَحْنُ عَلَى شُغْلِ

ولذلك وجدنا عمارة بن عقيل يمدحُ خالد بن يزيد بقوله [5] :

تَأْبَى خَلائِقُ خَالِدٍ وَفِعَالُهُ — إلاَّ تَجَنُّبَ كُلِّ أَمْرٍ عَائِبِ

وَإِذَا حَضَرنَا البَابَ عِنْدَ غَدَائِهِ — أَذِنَ الغَدَاءُ لَنَا بِرَغْمِ الحَاجِبِ

---

(1) المبرد : **الكامل** ، 1074/3 .

(2) الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 260/3 .

(3) الثعالبي : **أحسن ما سمعت** ، ص103 . عبد الرحيم ، محمود : **الجود والكرم عند العرب** ، ص90 .

(4) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 372/3 وما بعدها . وورد البيت الثاني منفردًا عند : الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء**، 645/2.

(5) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 275/2 .

ومن الآداب الأُخرى التي ذكرها الشعراءُ التشديد والإلحاح على الأكيل ، التي ربَّما تكون بواسطة القسم وغيره ، فقد قال ابن عباس رضي الله عنهما : " ما من داخلٍ إلَّا وله حيرةٌ فابدؤوه بالسَّلام ، ومَا مِنْ مدعوٍّ إلى طعامٍ إلَّا ولهُ حِشمَةٌ فابدؤوهُ باليمين " [1] ؛ ولذلك وجدنا دعبل الخزاعي يستعمل جميع الحيل لجعل ضيفِهِ يأنسُ ويستمر في أكله ، حتى لم يجد حيلةً تعينُه ؛ لأنه استنفد كُلَّ الحيل ، فيقول [2] :

كَيْفَ احْتِيَالِي لِبَسْطِ الضَّيْفِ مِنْ حَصرٍ عِندَ الطَّعَامِ ، فَقَدْ ضَاقَتْ بِهِ حِيَلي ؟

في حين نرى المأمون يدعو إلى حلف اليمين حين يأبى الضيف الأكل عند عَرْضِ الطَّعامِ عليه , فيقول [3] :

اعْـرِضْ طَعامَـكَ وابْذُلْـهُ لِمَـنْ سَـأَلَا واحْلِفْ عَلى مَنْ أَبَى واشْكُرْ لِمَنْ أَكَلا
وَلا تَكُـنْ سَـابِرِيَّ العَـرْضِ مُحْتَشِـماً مِنَ القَليلِ فَلَيْسَ الدَّهْرَ مُحْتَفِلاً[4]

فالمأمون يدعو إلى تقديم الطعام للضيف حتّى لو كان قليلًا ، وهو ما أشار إليه الزمخشري حين ذكر مناسبة قول هذه الأبيات بقوله : " عن يحيى بن أكثم : دخلتُ على المأمون وبين يديه طعامٌ في طبق فدعاني إليه ، وإذا هو لحم قليل . فقال ... ، فلا تمنع الزاد خجلاً من قلَّته ، فالجود من الموجود ، ولا يكلف الله نفساً إلا وُسعها "[5] ، وهذا ما عبّر عنه ابن عبد ربه ، بقوله [6] :

مَا كَلَّفَ اللهُ نفساً فَوَقَ طاقَتِها ولا تجودُ يَدٌ إلا بِما تَجِدُ

إنَّ من طبع العرب وشيمهم أنَّهم لا يعتذرون للضيف ، بل نراهم يُسارعون بتقديم ما عندهم من طعامٍ أو شرابٍ غير متكلفين , ولا خجلين من نوع الزاد الذي يقدمونه أو كميته ؛ لأنَّ

---

[1] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 653/2 .
[2] نفسه ، 653/2 .
[3] الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص412 . وردت الأبيات مع اختلاف في رواية الأبيات عند : الثعالبي : **أحسن ما سمعت**، ص102 .
[4] **سابري** : نسبة إلى سابور ، وهي كورة ببلاد فارس : وهو ثوب رقيق ناعم يستشف ما وراءه ، وهو نادرٌ ولهذا يرغب فيه الناس مهما كان عرضه ضئيلاً ، ومن هنا أخذ هذا التعبير ، ومعناه لا يكن عرضك في الأفضال ضيّقاً كالثوب السابري .
[5] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 268/3 .
[6] البعلبكي ، روحي : **موسوعة روائع الحكمة** ، ص403 .

الهدف هو التعجيل والإسراعُ في تقديم الطعام للضيف الذي عانى الجوع أثناء سفره ، فقد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، قوله : " هلاكٌ بالرجلِ أن يَدخُلَ عليه النفرُ من أصحابِه فيحْتَقِرَ ما في بيتِهِ أن يُقدّمَ إليهم " [1] .

وفي ذلك يقول محمد بن يسير [2]:

مَــــاذا عَلَــــيَّ إذَا ضَــــيْفٌ تَــــأَوَّبَنِي	**مَـا كَـانَ عِنْـدِي إذا أَعْطَيـتُ مَجْهُـودِي**
جُهْــدُ المُقِــلِّ إذا أَعْطَــاكَ مُصــطَبِراً	**وَمُكْثِـرٌ مِـنْ غِنـىً سَـيَّانِ فـي الجُـودِ**
لا يَعْــدَمُ السَّــائِلُونَ الخَيْــرَ أَفْعَلُــهُ	**إمَّــا نَــوالٌ وإمَّــا حُسْــنُ مَــردُودِ**

فقد وظَّف محمد بن يسير قوله صلى الله عليه وسلم : " أفضل العطية جُهد المُقِلّ "[3]؛ ليساوي بين المُقلِّ الذي يبذل الجهد , ويعطي وهو صابرٌ رغم حاجته ، وبين الغني المكثر ، في صفة الجود . وقد عدَّ ابن المقفّع بذل المجهود غاية الجود ومنتهاهُ عندما قال : " الجودُ بالمجهودِ مُنتهى الجود " [4].

ويحثُّ إبراهيم بن أحمد البخاري على تقديم ما تيسّرَ ، لأنَّ صاحب العقل والفطنة يرى العطاء القليل المتيسر الذي يقدَّم له سَنِيًّا , وذا قيمة كبيرة ، بينما النَّذل يرى الكثير الذي يقدَّم إليه خسيسًا ، فيقول [5] :

قَــدِّم لِخِلِّــكَ مَــا تَيَسَّــرَ مُفْضِــلاً	**فَالـدُّنُ مِنْـكَ لَـدَى اللَّبيـبِ سَـنِيُّ[6]**
إنَّ الــذي يَسْــخُو بيَــابِسِ خُبْــزِهِ	**وَبِمَــا تَيَسَّــرَ عِنْــدَهُ لَسَــخِيُّ**
وَالنَّــذْلُ يَكْفُــرُكَ الكَثِّــرَ لِلُؤْمِــهِ	**والدُّونُ عِنْدَ ذَوِي الحِجى مَرْضِيُّ[7]**

---

(1) الهيثمي : **مجمع الزوائد** ، 182/8.

(2) **ابن حمدون : التذكرة الحمدونية** ، **386/2** . **ووردت الأبيات بدون عزو عند : الجاحظ : البيان والتبيين** ، 174/3 ومع اختلاف في رواية الأبيات . ووردت منسوبة إلى محمد بن يسير مع اختلاف في رواية الأبيات عند , التوحيدي : **الإمتاع والمؤانسة** ، 28/3 . وورد البيت الأول والثاني بدون عزو عند : الأصبهاني : الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 651/2 . وابن قتيبة : **عيون الأخبار**، 179/3 . وابن الجراح : **الورقة** ، ص120 . وابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، 2/ 855 وما بعدها .

(3) ابن عدي : **الكامل في ضعفاء الرجال** ، 199/4 .

(4) الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 174/3 .

(5) الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص379 .

(6) **الدُّنُ** : القليل .

(7) **الدُّون** : الخَسيْسُ والحقَير .

والجودِ الأصيل عند العرب ، هو الجود الذي يصدر عن الجواد في الحالات كلِّها، فتراه دومًا مستعدًا لاستقبال ضيوفه سواءً في أوقات المحل والجدب ، أم في أوقات الخصب ، فلا يحول دون كرمه حائلٌ ، وفي ذلك يقول ابن هرمه [1]:

وإنَّ الكَــريمَ مَــنْ يُكَــرِّم مَعْشَــرًا   عَلَــى مَــا اعْتَــرَاهُ لا يُكَــرِّمُ ذَا يُسْــرِ

ومَـا غَيرَّتْنِـي ضَـجرَةٌ عَنْ تَكَرُّمِـي   ولا عَـابَ أَضْـيَافِي غِنَـايَ ولا فَقْـرِي

إنَّ تطبيق ما ذكرناه من آدابِ الضيافة ، وعملٍ بممهداتها كالبِشْر والترحيب والمؤانسة ومحادثةِ الضَّيف وخدمته ، وتقديم الطَّعامِ ، والمبيتِ المريح ، والتوديعِ اللائقَ ، جعل الشعراء يَهبُّون لمدحِ الأجوادِ ، أفرادًا وَزرافات ، عشائر وقبائِل ؛ لتثبيتِ هذه الأعمالِ الجليلةِ ، والحضِّ على القيام بها ، وليقفَ الناسُ مشدوهين متعجبين، ومندَهشين معجبين بأفعالِ الكرماء ، متطلعين إلى الاقتداءِ بهم ، مُحتذين حذوهم ، سائرين على مذهبهم ، يقولُ المؤيد الألوسي في مدحه ليمين الدين أبي علي الأصفهاني [2] :

سَمَاحَةٌ تَشْدَهُ الضِّيْفَانَ– إنْ دَهَمَتْ   غُبْرُ السِّنِينَ وَبأْسٌ يُشبِعُ الرَخَمَا[3]

ويقولُ أبو الهنديِّ مادحًا آل المهلب [4] :

نَزَلْــتُ عِلَــى آلِ المُهَلَّــبِ شَــاتِيَاً   غَريباً عَنِ الأوطَانِ فـي زَمَنٍ مَحْلِ

فَمــا زالَ بــي إكــرامُهمُ وافتِقَــادُهُمْ   وَبِــرُّهُمْ حتَّــى حَسِــبتُهمْ أَهلــي

والسَّريُّ الرَّفاء يرى أنَّ ضيوف ممدوحِهِ يعيشونَ حالةً من الرضا , والنعيم بين ظلالٍ وأنهارٍ وأشجارٍ ، وكأنَّهم يعيشونَ في جنَّةٍ ، وما ذلك إلَّا لأنَّ ممدوحَهُ يُكرِم ضيفَهُ ويُحسنُ ضيافتَهُ، فيقول [5] :

قَــومٌ إذا نَــزَلَ الــزُّوارُ سَــاحَتَهُمْ   تَفَيَّـــأُوا ظِـــلَّ جَنَّـــاتٍ وأَنْهَـــارِ

---

[1] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 2/ 68 .

[2] فروخ ، عمر : **تاريخ الأدب العربي** ، 312/3 .

[3] **تَشْدَهُ** : تُدهشُ . **دُهَمَتْ** : جاءت فَجأةَ . **غُبْرُ السنين** : السنون الماحلة الغبراء التي لا نبات على أرضها . **الرَخم** : نوع من الطيور . ويريد : هو كريمٌ جداً في السلم حتى ليستغرب ضيوفه هذا الكرم ، وهو شديد البأس في الحرب حتى لتشبعَ طيورُ الرخم من قتلاه .

[4] القرطبي ، ابن عبد البرِّ : **بهجة المجالس** ، 294/1 .

[5] السَّريُّ الرفاء : **ديوانه** ، ص114 .

ويقولُ أبو الحسن السلامي مادحًا [1]:

هُوَ بَحرٌ مِنْ مَائِهِ ذَائِبُ التِّبرِ وَأَدْنَــى أَحْجَــارِهِ اليَــاقُوتُ

لِــي طَعَــامٌ مِــنْ دَارِهِ وَشَــرابٌ وَمُقيلٌ فـي ظِلِّـهِ وَمَبيتُ[2]

ويمدح كشاجم ممدوحه باستعدادِهِ الدائمَ لاستقبال الضيوف ، فهم لا يفاجئونه لأنَّه دائم الاحتشادِ لهم ، يقول [3] :

كَأَنَّ الزائِرِيْنَ إذا أَتَوْهُ مُفَاجَأَةً أَتَوْهُ عَلَى تَعَادِ

وبهذا نرى أنَّ الشعراء ركَّزوا في أشعارهم على وصف درجة كرم ممدوحهم وحُسنِ ضيافته، بالإضافة إلى تقديمِ النُّصحِ ، والحثِّ ، والحَضِّ على إكرامِ الضيف ، فقد وردَ عن الرسول صلى الله عليه وسلم قولَهُ : " من كان يُؤمنُ باللهِ واليومِ الآخرِ فليكرِم ضيفَه " [4] . حتى أبو العلاء المعري الذي تمالكتهُ نزعةُ الشكِّ في كُلِّ شيءٍ ، نراهُ يدعو إلى إكرامِ الضيف، وهي دعوةٌ لا تخلو من بذورِ الشّك ، فنراهُ يقول [5] :

أَكْرِم نَزيْلَكَ واحْذَر مِنْ غَوَائِلِهِ فَلَيسَ خِلُّكَ عِندَ الشَّرِّ مأْمُونا

وقد لجأ الشعراء إلى استخدام ظاهرةٍ ، أو علاقةٍ تدلُّ على جودٍ فياضٍ في ممدوحهم اتجاه الضيف ، فمن أساليبهم استخدامهم لعبارة (تُضَيِّفُ ضُيوفُهُ) ، وقد اصطلحوا على تسميتها الضَّيْفَن ، وهو الشخص الذي يأتي مع الضَّيف أو يتبعُهُ متطفلًا دون دعوة ، وهذا الاسم اختُصَّ في الدعوات دون غيرها .

يقول أبو تمام واصفًا ممدوحه بالكرم وكثرة العطاء [6] :

زَكِيٌّ سَجاياهُ تُضَيفُ ضُيوفُه ويُرْجى مُرَجيِّه وُيسْأَلُ سائِلُهُ

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 501/2 .

[2] **المُقيل** : حيث القيلولة وقت الظهر .

[3] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 650/2 .

[4] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 260/3 . الأبشيهي : **المستطرف** ، 394/1 . الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء**، 652/2 . القرطبي ، ابن عبد البّر : **بهجة المجالس** 295/1.

[5] المعري , أبو العلاء : **لزوم ما لا يلزم** , 516/2.

[6] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 351/2 . الطيبي : **التبيان في البيان** ، ص79 .

فجعَل ضيوفَهُ تستصحب ضيفًا طمعاً في كرم مُضيفه ، وسائلَهُ يُعطي لِما نال من العطايا الوافرة ، وراجيه يُرجّى لمكان رجائِه الواسع .

وشبيهٌ بقوله السابق قوله في مدح أبي سعيدٍ الثغري [1] :

تَندى عُفاتُكَ لِلعُفاةِ وتَغتَدي   رُفَقاً إلى زُوَّارِك الزُّوَّارُ

فقال البحتري على تقديره [2]:

ضَيفٌ لهم يَقرِي الضيوف ونازلٌ   مُتَكَفِّلٌ فيهم بِبَرِّ النُّزَّل

ومن هذا القبيل قول المهدي [3] :

إذا جاءَ ضَيفٌ جاءَ لِلضَّيْفِ ضَيْفَنٌ   فَأَودى بِما يَقْرِي الضَّيوفُ الضَّيافِنُ[4]

---

[1] التبريزي ، الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 326/1 .

[2] الصولي : **أخبار أبي تمام** , ص88.

[3] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 641/1 . وورد البيان بدون عزو عند : الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص393.

[4] **الضّيافِن** : جمع ضيفن ، وهو الذي يأتي مع الضّيف أو يتبعُه مُتطفِلاً.

- **المال :**

تُعدُّ لفظةُ المال من أكثر الألفاظ ورودًا عند الشعراء العباسيين ، وهذا يجعلنا نُعدُّها من أهمِّ مظاهر الكرم المادي ، غير أنَّ الشعراء استخدموها في أشعارهم للدلالة على شدَّة سخاء ممدوحهم ، فلم يقفوا على معنًى محددٍ لهذه الكلمة الفضفاضة ، التي تعني في أوسع معناها كلّ ما يملكُه الإنسان ، وبهذا تشمل الدراهم ، والدنانير ، والإبل ، والخيل ، والذَّهب ، والفضَّة ، والمتاع ، والضياع ... ، فكل ما يملكهُ الإنسانُ يُعَدُّ مالًا .

لذا سنقوم في هذه الدراسة بتناول الأشعار التي ذكرت فيها لفظةُ المال بالمعنى الواسع لها أولًا ، ثم نُعرِّج على ما قام به الشعراءُ من تفصيل في كلِّ نوع من أنواع المال ، على أنَّه مظهر من مظاهر الكرم الماديّ ، فالكرم بالذهب والفضَّة مظهر ، والكرم بالدنانير والدراهم مظهر ... وهكذا ، حتى نتمكن من دراسة الموضوع بدقةٍ وعمُق .

رَغَّبَ الشعراء بالكرم ، وحضّوا في أشعارهم على الجود بالمال ، فهذا أبو العتاهية يدعو إلى إنفاق المال قائلًا [1] :

إذّا المَرءُ لَمْ يّعتِقْ مِنَ المَال نَفْسَهُ تَمَلَّكَـهُ المَـالُ الَّـذي هُـوَ مَالِكُـه

ألا إنَّمـا مَـالِي الَّـذي أنَـا مُنْفِـقٌ وَلَيْسَ لِي المَالُ الذي أنَا تَارِكُه

فعلى الإنسان أن يعتق نفسهُ من المال ، ولا يكون عبدًا لهُ ، فمالُ الإنسان هو الذي يُنفقهُ وليس مالهُ الذي يتركُه لورثته ، وفي هذا دعوى صريحةٌ لينفق الإنسان مالَهُ ، ويجود به.

والمال فتنةٌ ، وهو سبب الحَسد والتباغُض بين النَّاس ، والعاقل هو الذي يجودُ بمالِه ليتلافى هذه الفتنة ، ويكسب محبَّة النَّاس ، فللكرم أثرٌ بارزٌ في تعزيز أواصر الأُخوة والمحبة بين أفراد المجتمع ، ونبذ كلِّ ما من شأنهِ أن يُعكِّر صفو تلك الروابط ، أو يَحُلّ عُراها ، وفي هذا يقولُ أبو الفتح البستي [2] :

مَنْ جَادَ بِالمَالِ ، مَالَ النَّاسُ قَاطِبَةً إلَيْهِ ، وَالمَالُ لِلإنْسَانِ فَتَّانُ

---

[1] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 2 /328.

[2] البعلبكي ، روحي : **روائع الحكمة** ، ص518 .

والمال وصاحبهُ عرضة لحوادث الدهر ، الذي لا بُد هالكهُ وآكلُه ، فلا تكن بعد ذلك ممّن لا يعزُّ على الناس فراقهم ، ولا يبقى ذكرهم ، وإنَّما جُدْ بمالك ليبقى ذكرُك، ولتبقى أفعالُك حديثًا بين الناس ، حتى بعد مماتك ، وهذا ما دعا إليه تميم بن منقذ ، إذ يقول[1] :

فَاخلِفْ وَأَتْلِفْ إنَّمَا المَالُ عَارَةٌ وَكُلُّـهُ مَـعَ الـدَّهرِ الَّـذي هُـوَ آكِلُـه

فَأَيْسَـرُ مَفقُـودٍ وَأَهـوَنُ هَالِـكٍ عَلَى الحَيِّ مَنْ لا تَبْلغُ الحَيَّ نَائِلَه

لقد عَمِد الشعراءُ العباسيون في مدائحهم لكرماء المال ، إلى تصوير العلاقة بين الكريم ومالِه ، أو تصوير حال المال بعد وقوع العطاء ؛ لبيان أثر فعل الكريم فيه ، معتمدين في الأغلب على التشخيص لذا سنقومُ بتناول موضوع الكرم بالمال بالمعنى الواسع لهذه الكلمة من خلال محورين أساسيين: أولهما يتعلقُ بصورة العطية (المال) ، وثانيهما يتعلقُ بصورة المُعطي (الكريم) .

ويظهر المحور الأول جليًا في وصف بشار بن بُرد لأموال ممدوحه التي ينفقُها ، فهي في شقاءٍ دائم ؛ لعدم استقرارها في يده ، فيقول [2] :

كُنْتُ إذَا زُرتُ فَتىً مَاجِداً تَشْقَى بِكَفَّيْهِ الدَّنَانِيرُ

ويطرقُ بكر بن النطاح المعنى نفسه ، ولكنَّه يُغنيه باستحضار صورةٍ تاريخية تدعم وتقوّي صفة السخاء في ممدوحِه ، وهي صورة الحرب بين بكرٍ وتغلب ، فأموالُ الممدوح في شقاءٍ وتعب نتيجة عطائه الكثير ، وبكرٍ في شقاءٍ وتعب نتيجة رماح تغلبٍ الغزيرة ، فيقول[3]:

فَتىً شَقيتْ أَموالُهُ بِهِبَاتِهِ كَمَا شَقِيَتْ بَكرٌ بِأَرمَاحِ تَغْلِبِ

وأموالُ الفضل بن الربيع تتعب وتجهدُ من العطاء ، ولكنَّه لا يتعبُ من كثرة الجود، يقول أشجع في مدحه [4] :

لِلفَضْلِ أَموالٌ أَطَافَ بِهَا النَّدَى حتَّى جُهِدْنَ وَجُودُهُ لَمْ يَجْهَدِ

وجود الممدوحِ يستغرق المال كُلّه ، فلا يُبقى منه شيئًا ، يقول أشجع [5] :

---

[1] العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص282 .

[2] بشار بن برد : **ديوانه** ، 95/4 .

[3] البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية** ، 200/2 .

[4] الصولي : **الأوراق** ، 94/1 . الأصفهاني : **الأغاني** ، 234/18 .

[5] الأصفهاني : **الأغاني** ، 213/18 .

إلى مَلِكٍ يَسْتَغرِقُ المَالَ جُودُهُ مَكَارِمُهُ نَثْرٌ وَمَعرُوفُهُ سُكْبُ

ويُشخّصُ أبو نواس المال ، فيجعل منهُ إنساناً بُحَّ صوتُه من كثرة الشكوى والصياح، فممدوحُه يحرمهُ لذّة الاستقرار ، لأنَّهُ دائم التنقل من يده ، فيقول [1] :

بُحَّ صَوتُ المَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشكُو وَيَصِيحُ
جُدْتَ بِالأَموالِ حتَّى قِيْلَ مَا هَذا صَحيحُ

وهو معنى قريب لقوله في ممدوح آخر [2] :

جَادَ بِالأَموالِ حتَّى حَسِبُوهُ النَّاسُ حُمْقَاً

فمن كثرة جود الممدوح ، لم يستطع الناس تصديق ما يرونَه أو يسمعونَه ، حتى وصَل الأمر بعضهم إلى تكذيب الخبر ، في حين قام بعضُهم الآخر بنعتِ الجواد بالأحمق ، ففعله في رأيهم مشابهٌ لفعل الحمقى.

ويصفُ أبو نواس ممدوحه بالفتوة ، وذلك بسبب عطائه الجزيل ، فيقول [3] :

إلى فَتىً أُمُّ مَالِهِ أَبَدَاً تَسْعَى بِجَيبٍ فِي النَّاسِ مَشْقُوقِ[4]

لقد أشرك أبو نواس الصورة مع اللفظ ، فتعاضدا في إيصال المعنى ، فصورة المرآة مشقوقة الجيب شاهدٌ على حزنها وفقدانها ، واختيار لفظة (تسعى) دون غيرها ، عبّرا عن إنفاق الممدوح لأمواله بكثرة ، حيث أنَّ كلمة تسعى لا تُدلُّ على لُبث هذا المال وثباته واستقراره ، بل إنَّها توحي بالقيام بجهدٍ لأجل الحركة والتنقل .

وأفاد المتنبي من معنى بيت أبي نواس لدرجة جعلت صاحب "جواهر الآداب" يتهمه بسرقة المعنى، يقول المتنبي [5] :

مَلِكٌ إذا امْتَلأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكْلِ الأُمِّ لِلوَلَدِ

---

(1) رفاعي ، أحمد : **عصر المأمون** ، 240/3 .
(2) الجرجاني : **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، ص219 .
(3) الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 967/4 .
(4) **أمُّ ماله** : أصلُ مالِه .
(5) الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 967/4 .

لقد شبَّه المتنبي حُزن الخزائن وألمها بفقد محتوياتها , وإفراغها من الأموال نتيجة سخاء ممدوحه ، بحزن الأمِّ التي فجعت بفقد طفلها ، فجعل مفارقة الأموال مُعادلًا لمفارقة الولد ، والأُمّ لا تحسُّ بألم فراق طفلها فقط ، وإنَّما تتذوقه ، وهذا أقوى وأشدُّ تأثيرًا لاشتراك أكثر من حاسة من الحواس بعملية الشعور بالحزن والألم ، ومن هنا وُفّق المتنبي في اختياره للفظة (أذاقها) دون غيرها من الألفاظ .

إنَّنا نستشفُ من قول المتنبي (امتلأت) ، وقوله (خزائنه) ، أنَّ هذا المال قد مرَّ بمرحلة الثبات والاستقرار ، وهذا يخالف تماماً ما ذهب إليه أبو نواس في قوله السابق ، ودليلٌ على إنَّ ممدوح أبو نواس أسخى في عطائهِ من ممدوح المتنبي .

ويُعلِّل أبو نواس سبب ذهاب مال ممدوحه ، بكثرة سخائه ، وبكثرة الأيدي التي تطلبُ عطاءه ، فليس السبب تبذيرهُ وإسرافه على شرب الخمور ، أو الجود في حالة السكر ؛ لأنّ ممدوحَه يَكثُر عطاؤه في حالة الصحو ، وهي مِيزةٌ تُحسب للكريم عند العرب ، فيقول[1]:

فَتىً لا تَغُولُ الخَمرُ شَحْمَةَ مَالِهِ وَلَكِنْ أَيَادٍ عُوَّدٌ وَبَوادِي

وللمبالغة في تصوير كرم الممدوح بماله ، عمد الشعراء إلى تصوير مال الكريم , بالعبد المهان بتشخيصهم له ؛ لأنَّه يُعطى دون تريّث وحساب ، ولأنَّه يهينُ أحبَّ ماله إليه وأكرمه ، يهين منه ما كان كريمًا حرًّا ، كقول بشار [2] :

فَتَى البَأْسِ لا يَلقَاهُ إلاّ مَعَ النَّدَى مُهِيناً لِحُرِّ المَالِ أَو ضَارِياً كَرْدَا

أو يهينُ منه الرِّقاب ، كما في قول مسلم بن الوليد [3] :

فَتَىً تُهِيْنُ رِقَابَ المَالِ رَاحَتُهُ إِذَا أَتَاهَا مُرِيْدُ المَالِ يَبْغِيهَا

أو يهينُ منه الخدَّ ، كما في قول أبي تمام [4] :

بَلَونَاكَ أَمَّا كَعْبُ عِرْضِكَ فِي العُلا فَعَالٍ وَلَكِنْ خَدُّ مَالِكَ أَسْفَلُ

---

(1) ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 292/1 .

(2) بشار بن برد : **ديوانه** ، 2126/3 . **الكرد** : العنق .

(3) ابن الوليد , مسلم : **شرح ديوان صريع الغواني** ، ص217 .

(4) التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** 73/3 .

إنَّ الكرام يُهينون أموالهم في الإنفاق ولا يحافظون عليها ولا يكنزونها ، بينما البخلاء يُهينُهم المال لأنَّهم عبيدٌ له ، يتعهدونه بالمحافظة الدائمة ، والرعاية المُستمرة ، يقول أشجع السلمي [1] :

يُهِيْنُ المَالَ أَقْوَامٌ كِرَامٌ   وَمَالُ البَاخِلَيْنَ لَهُمْ مُهِيْنُ

وممدوحُ أبي تمام يجودُ وُيفني ماله ويذهبهُ في العطاء ، في حين نرى كثيرًا من الناس يقبضون أيديهم , ويجعلون أنفسهم حرّاسًا على أموالهم ، يقول [2] :

وَإِنْ خَفَرَتْ أَمْوَالَ قَومٍ أَكُفُّهُمُ   مِنَ النَّيْلِ وَالجَدْوَى فَكَفَاهُ مِقْطَعُ [3]

وفي مدحه لأبي دُلف ، نراه يشبه ماله بالعروس التي تُزف للكريم واللئيم ، فجودُ ممدوحه يَسعُ الكُلَّ ، ولا يُفرّقُ بين إنسانٍ وآخر عند عطائه ، فيقول [4] :

إِذَا مَا غَدَا أَغْدَى كَرِيمَةَ مَالِهِ   هَدْيَاً ، وَلَو زُفَّتْ لِأَلأَمِ خَاطِبِ

لقد عمد أبو تمام إلى تعميق مفهوم القيمة الخلقية في ممدوحه ، فأقام علاقة غير متوقعة في الصورة ، فالمعروف والأصلُ أن يَزُّف مالهُ للكريم ، ولو فعل الشاعر هذا ، لتحقَّقَ له معنى الجود ، ولكنَّ الشاعر أراد تعميق صفة الجودِ في ممدوحه ، فالسائلون الذين يجود عليهم ممدوحه فيهم أناسٌ بخلاءٌ لُؤماء ، وهذا من شأنه أن يمنع ممدوحه من عطائهم نتيجة بغضه لهم، ولكنَّ الشاعر يُصرُّ على ذكر كرم ممدوحه على هذه الفئة ، بما فيها من عيب ليُعَمق مفهوم الجودِ بإضافة معانٍ أخلاقية أخرى ، كطيبِ النفسِ والأريحية والحلم وغيرها من الأخلاق الكريمة التي تستوعبُ سفاهات الآخرين ، وبُخلَ الباخلين . وما ذلك إلا لتمَيُز ممدوحه عن غيره في هذا الخلق.

وشبيهٌ بقول أبي تمام ، قول مسلم بن الوليد من قَبْله [5] :

تُسَرُّ بِوَفْدِ السَّائِلِيْنَ كُنُوزُهُ   لِيَحْوِيَهَا مِنْهُمْ بَخِيلٌ مُلَوَّمُ

فأموالُ الكريم تُسرُّ وتفرحُ بالعفاة والسائلين حتى ولو كانوا بخلاء حريصين على المال.

---

(1) الحسون ، خليل : **أشجع السلمي حياته وشعره** ، ص265 .

(2) الآمدي : **الموازنة** ، 2 / 457 .

(3) **مقْطع** : آلة قطع .

(4) التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 1 / 205. الصولي :**أخبار أبي تمام** , ص122.

(5) صريع الغواني : **شرح ديوانه** ، ص181 .

ووظَّف أبو تمام الطباق لخدمة التصوير في قوله [1] :

كُلُّ يَومٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ   خُلْقٌ ضَاحِكٌ ، وَمَالٌ كَئِيْبُ

فحرصُ الشاعر على تصوير ممدوحه بحسن الخلق ، والسخاء والتضحية بالمال ، جعله يبحثُ عن وسيلةٍ توضحُ حال المال بعد إنفاقه ، فجاء الشاعر بالطباق (ضاحك) ، (كئيب) فممدوحه ضاحكُ الوجه عند الإنفاق ، بينما مالهُ حزينٌ كئيبٌ لمفارقته صاحبَهُ .

وجودُ الممدوح يبطشُ بالأموال فيتركها عليلةً ، يقولُ أبو تمام [2] :

فَالمَالُ أَنَّى مِلْتَ لَيْسَ بِسَالِمٍ   وَمِنْ بَطشِ جُودِكَ ، مُصْلِحَاً أَو مُفْسِدَ

وقريبٌ من قوله السابق ، قوله [3] :

إلى سَالِمِ الأَخْلَاقِ مِنْ كُلِّ عَائِبٍ   وَلَيْسَ لَهُ مَالٌ عَلَى الجُودِ سَالِمِ

فممدوحه سالم الأخلاق ، ولكنَّ أمواله غير سالمةٍ بسبب كرمه وسخائه .

ولكثرة بذل الممدوح ، فإنَّ بذله يمحقُ المال ويفنيه ، فلا يُبقي منه شيئًا ، لذا عمد الشاعر الى تشبيه فعل الممدوح بأمواله , بفعل الإنسان بالمال الزائد, أو المال الذي يحصل عليه بالنَّهب دون عناء, فهو يفنيه بالإسراف ، يقول أبو تمام في مدح المعتصم [4] :-

كَأَنَّ أَموَالَهُ وَالبَذْلُ يَمْحَقُهَا   نَهْبٌ تَعَسَّفَهُ التَّبْذِيْرُ أَو نَفْلُ

وطلبُ المعالي جعلَ من أموال السخيّ نهباً لها ، إذ أوجبت عليه زكاةً غير واجبة ، وهي زكاة الجود ، فالممدوح جعل ماله نهبًا للمعالي ، لا لليالي ، يقول أبو تمام [5] :

ثَوَى مَالُهُ نَهْبَ المَعَالِي وَأَوجَبَتْ   عَلَيهِ زَكَاةُ الجُودِ مَا لَيْسَ وَاجِبَا

وليُعبر علي بن الجهم عن سخاء يدّ المتوكل وكثرة بذله ، جعل من جود يده سببًا في تفريق شمل المالِ ؛ لأنَّ مالهُ مُعدٌّ للبذل ، وهذا هو سبب جمع الممدوح له ، وكما أنَّ الهَدي لا

---

[1] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 294/1 .

[2] **نفسه** , 107/3 .

[3] القزويني : **التلخيص في علوم البلاغة** ، ص350 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 11/3 .

[5] ابن الأثير : **الوشي المرقوم في حل المنظوم** ، ص95 .

يساقُ إلَّا إلى النَّحر ، فكذلك ممدوحه لا يجمع الأموالَ إلَّا لبذلها ، وفي ذلك استخدامٌ للاحتجاج لجأ إليه الشاعر لتقوية ادِّعائه ، فقد دعم قوله بالحجة العقلية ، يقول [1] :

فَـرَّقَ شَـمْلَ المَـالِ جُـودُ يَمينِـهِ　　　عَلَـى أنّـهُ أَبْقَـى لَـهُ أَجْمَـلَ الـذِّكرِ

وَلا يَجْمَــعُ الأَمــوالَ إلا لِبَــذْلِهَا　　　كَمَـا لا يُسَـاقُ الهَـدْيُ إلا إلـى النَّحـرِ

ومن الصور الجميلة التي رسمها الشعراء العباسيون للتعبير عن بذل الممدوح وسخائه بماله، قولُ أعرابيّ دخلَ على داوود بن يزيد ، وهو بالسِّند ، ومدحه بقوله [2] :

فَتـىً تَهْرُبُ الأَموالُ مِنْ جُودِ كَفِّهِ　　　كَمَـا يَهرُبُ الشَّيْطَانُ مِنْ لَيْلَـةِ القَدرِ

لَــهُ هِمَــمٌ لا مُنتَهَــى لِكِبَارِهَــا　　　وَهِمَّتُـهُ الصُّـغرَى أَجَـلُ مِـنَ الـدَّهرِ

وَرَاحَتُـهُ لَـو أَنَّ مِعْشَـارَ عُشْـرِهَا　　　عَلَى البَرِّ كَانَ البَرُّ أَنْدَى مِنَ البَحْرِ

فهو يصوّر خروج الأموال من يدّ ممدوحه عند بذله لها، بالهروب من جود يده ، ثم يشبِّه هذا الهروب، بهروب الشيطان من ليلة القدر، ونحنُ نعلمُ أنَّ ليلةَ القدر هي ليلة المغفرة ، وفي المغفرة والعفو سخاء، وإنَّ أبغضَ الصفات عند إبليس هو السَّخاء؛ لأنَّهُ خُلُقُ الله الأعظم [3] .

إنَّ الشعراء العباسيين لم يقفوا في تصويرهم لأموال الكريم عند حدّ وصفها بالبكاء والكآبة، ولكنَّهم تجاوزوا ذلك إلى استخدام ألفاظ الحرب والقتال في تصوير ما يقع على هذه الأموال عند قيام الممدوح ببذلها ، فموقف الكريم وقت العطاءِ ، شبيهٌ بموقفه وقت المعركة ، وكأنَّ المالَ أصبحَ عدُّوه الذي يقاتلهُ ، وهكذا دخلت ألفاظُ الحرب والقتالِ شعر الكرم ، يقولُ أشجع السلمي في مدح الأمين [4].

مَلِكٌ عَلَى أَموَالِهِ لِنَوَالِهِ　　　سَطْوٌ يَكُونُ لَهَا بِهِ إزْعَاجُ

وتتضح الصورةُ ، في مدح أبي نواس للفضل بن يحيي البرمكي ، حيثُ يذكرُ جودهُ وسخاءَهُ في معانٍ طريفةٍ ، فيقول [5] :

إذا ضَـنَّ رَبُّ المَـالِ أَعْلَـنَ جُـودُهُ　　　بِحَــيَّ عَلَــى مَـالِ الأَميـرِ وَأَذَّنَـا

فَلِلفَضْلِ صَولاتٌ عَلَى صُلْبِ مَالِهِ　　　تَرَى المَالَ فِيهَا بِالمَهَانَـةِ مُذْعِنَا

---

[1] الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 585/2 . الباشا : عبد الرحمن : **علي بن الجهم حياته وشعره** ، ص109 وما بعدها.

[2] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 370/4 ، وورد البيت الأول عند البيهقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص228 ، برواية (طلّ) بدلاً من (جود).

[3] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 678/3 .

[4] الصولي : **الأوراق** ، 94/1 .

[5] الشكعة : **الشعر والشعراء** ، ص288 .

فجودُ الممدوحِ إنسانٌ يقومُ برفع الأذانِ ، ولكنّه لا يُؤذِّنُ ليدعو الناس إلى الصلاةَ ، بل يدعوهم إلى مال الأمير ، فإن كان المؤذن يقولُ: " حيَّ على الصلاةِ " فإن الجود يقول : " حيَّ على مالِ الأمير ".

ويشخِّص الشاعر المال مرةً أخرى ، فيجعلُ منه إنسانًا مهزومًا مهانًا خاضعًا , وكأنَّهُ عدو الأمير الذي انهزم في المعركة أمامه ، فالصولاتُ على المال كنايةٌ عن الكرم المحمود .

ويُعزي المتنبي المال الذي قد أباده طاهر بن الحسين في العطاء ، بقوله [1] :

أَلا أَيُّهَا المَالُ الَّذي قَدْ أَبَادَهُ تَعَزَّ فَهَذا فِعْلُهُ بِالكَتَائِب

ولممدوحِ القاضي الجرجاني وقائع في المال ، كوقائعه في المعركة ، وهذه الوقائعُ تدلُّ على كرم الممدوح وشجاعته ، وهي لعلو شأنها وعظمها تلفت نظر الناس إليها ، فيلتفتون عن وقعة صفين ووقعة الجمل ، وهما وقعتان لهما ما لهما في التاريخ الإسلامي ، فهما يصوران الفتنة التي حدثت بين المسلمين , فكان لهما آثارُهما وتداعياتهما ، وعلى الرغم من ذلك يلتفت الناس إلى وقائع ممدوحه في الكرم والشجاعة ، تاركين ومتناسين غيرها من الوقائع العظيمة، وما يتصف به ممدوحه من شيم إنَّما يعود إلى تميزه منذ طفولته ، فهو رضيعُ ثدي المجد ، وفطامهُ عن البخل، وليس عن حليب الأم ، لذا فهو متفردٌ في كرمه يقول القاضي الجرجاني[2] :

أَغَــــرُّ أَروَعُ تُلهِينَــــا وَقَائِعُــــهُ فِي المَالِ وَالقَرْنِ عَنْ صِفِّيْنَ وَالجَمَلِ[3]

مُسْتَرضِــعٌ بِثُــدَيِّ المَجْـدِ مُفْتَــرِشٌ حِجْــرَ المَكَــارِمِ مَفْطُــومٌ عَــنِ البُخْــلِ

وكما استخدم الشعراء ألفاظ الحرب في الكرم ، استخدموا ألفاظ الغزل والنسيب، فالمتنبي المغرم بألفاظ الغزل والنسيب ، على الرغم من عدم ميله الشديد للمرأة والحب ، استخدم مفردات الغزل في المدح بالكرم ، كما استخدمها في الحرب ، فنجد ممدوحه الكريم يصبو للعطاء صُبو المحب المتيم ، فيقول في مدح عمر بن سليمان الشَّرابي [4] :

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص207 .

[2] الميكالي : **المنتخل** ، ص258 . الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 19/4 .

[3] **صفين** : وقعة كانت بين علي ومعاوية في موقع يُقال له صفين قُرب الرقة على شاطئ الفرات سنة 37هـ .

الجمل : وقعة كانت بين طلحة بن عبيد الله وعبد الله بن الزبير وأُمُّنا عائشة من جهة وعلي كرَّم الله وجهه من جهة أخرى بالبصرة ، وهي منسوبة إلى الجمل الذي كانت عليه عائشة رضي الله عنها .

الأغر : الأبيض الوجه ، يريد انه سيد شريف كريم . **الأروع** : السهم الذكي ، ومن يعجبك بشجاعته عند القتال .

[4] المتنبي : **ديوانه** ، ص104 .

مُحِبُّ النَّدَى الصَّابِي إلى بَذْلِ مَالِهِ   صُبُواً كَمَا يَصبُو المُحِبُّ المُتَيَّمُ

ومال ممدوح أبي الحسن علي بن محمد التُّهامي دائم السفر ، فهو لا يقيم عند صاحبه يوماً واحداً ، لذلك فهو يرى بأنَّ ممدوحه ظالمٌ لماله من كثرة نواله ، ويطالبه بإنصاف هذا المال، فيقول [1]:

لا تُقِـيْمُ الأَمـوالُ عِنْـدَكَ يَومَـاً   فَـإلى كَـمْ يَكُـونُ مَالُـكَ سَـفرا
أَنْصِفِ المَالَ مِنْ نَوالِكَ يَا مَنْ   بِيَدَيْــهِ أَمْــرُ المَظَــالِمِ طُــرَّا

ويعيد التُّهامي المعنى نفسه بأسلوبٍ مغاير ، فيقول [2] :

يَقْضِـي بُحُكْمِ الجُورِ فـي أَموالِـهِ   وَقَضَى بِحُكْمِ اللهِ فـي الأَيْتَـامِ
تَتَـيَقَّنُ الأَمـوالُ حِـينَ تَحُـلُّ فـي   كَفَّيْـهِ أَنْ لَيْسَـتْ بِـدَارِ مَقَـامِ

ويعمد علي بن جلبة (العكوك) إلى التشخيص ؛ لإبراز كرم ممدوحه وسخائه ، فيجعل من المال إنسانا له عيون تبكي من بذل ممدوحه له ، يقول [3] :

تَزْوَرُّ سُخْطَاً فَتُمسِي البِيْضُ رَاضِيَةً   وَتَسْتَهِلُّ فَتُبكِي أَعْيُنَ المَالِ

فالممدوح بين حالتين ، حالة الغضب ، وحالة الفرح والبشر ، وهو في كلِّ حالة على نقيض من الحالة الأخرى ، فعند غضبه يقتل ، وتكون النتيجة إرضاء سيوفه ، وعند فرحه يحيي بعطائه ، فتكون النتيجة بكاء عيون ماله .

ويشبِّه عرقلة الكلبي المال في كفي ممدوحه بالماء وذلك لأريحيته وجزالة عطاءه فإذا ما طلب المحتاج المال من ممدوحه ، فإنَّه سرعان ما يسيل منسابا من كفيه كالماء في غزارته وسهولة نزوله ، فيقول [4] :

كَأَنَّ المَالَ في كَفَّيْهِ مَاءٌ   إِذَا مَا السَّائِلُ اسْتَسقَاهُ سَالا

وفي هذا ما يدلُّ على أنَّ المال لا قيمة له عند الممدوح ، إذ يعدُّه من أهون الأشياء.

---

[1] الباخرزي : **دمية القصر وعصرة أهل العصر** ، ص113 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 53/4 .

[3] الصفدي ، صلاح الدين : **نَكْتُ الهَميان في نُكَتِ العميان** ، ص210 . الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص315 . وقد نسب البيت إلى علي بن مرزوق . النويري : **نهاية الأرب** ، 176/3 . ورد البيت بدون نسبة .

[4] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص84 .

وعطايا ممدوح المتنبي تمزق ماله ، فهو لا يكتفي بالعطاء الجزل ، ولكنَّه يشرك الناس في أمواله ، وكأنَّهم شركاء له ، وليسوا مجرد طلاب قاصدين عطاءه ، وهذا يمنحهم حقًّا في ماله، ويوجب العطاء لهم ، فيقول [1] :

لِمَنْ مَالٌ تُمَزِّقُهُ العَطَايَا   وَيُشْرَكُ في رَغَائِبِهِ الأَنَامُ

وقد ألحَّ الشعراء العباسيون على معنى المشاركة والمساهمة ؛ لأنَّ فيها رفعًا من شأن الممدوح ، وتعبيرًا عن الكرم الرفيع الأصيل ، الكرم الحقيقي النابع من فطرةٍ مجبولةٍ على الكرم ، وفي هذا يقول ابن الرومي في مدح القاسم بن عبيد الله [2] :

ومَنْ كَثُرَتْ في مَالِهِ شُرَكَاؤُهُ   غَدَا في مَعَالِيهِ قَلِيْلَ المُشَارِكِ

وعن معنى المساهمة في المال ، وهي أكثر ما تكون بين الأقارب والخلان ، يقول إبراهيم بن العباس [3] :

أَلا إنَّ عَبدَاللهِ لَمَّا حَوَى الغِنَى   وَصَارَ لَـهُ مِـنْ بَـيْنِ إِخوَانِـهِ مَـالُ

رَأَى خِلَّـةً مِـنْهُمْ تُسَـدُّ بِمَالِـهِ   فَسَاهَمَهُمْ حتَّى اسْتَوَتْ بِهِمُ الحَالُ

فقد وَهب عبد الله بن العباس لأخيه إبراهيم ثُلث ماله ، ووهب لأُخته الثُلث الآخر ، فصار مساوياً لهما في الحال [4] .

وممدوح أبي تمام يهبُ ماله إلى كلِّ النَّاس ، سواءٌ أكانوا أصدقاء أم أعداء ، حتّى إنّه يشركهم في ماله ، فيقول [5] :

لَو كُنْتَ شَاهِدَ بَذْلِهِ لَشَهِدْتَهُ   لِعُدَاتِهِ أَو شِرِكَةً في مضالِهِ

ولا يمكن لأيِّ إنسانٍ أن يشرك غيره في ماله , إلَّا إذا كان شعوره بلذّة الجود أقوى من شعوره بلذّة حب المال ؛ لذا تراه حين يقوم بالجود بماله , مسرورًا مغتبطًا , وكأنَّه يأخذ مالًا , في

---

(1) الجرجاني : **الوساطة** ، ص158 .

(2) المكيالي : **المنتخل** ، ص249 .

(3) الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص308 .

(4) الأصفهاني : **الأغاني** ، 10 / 50 .

(5) الأصبهاني , الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 584/2 .

حين أنَّه في الحقيقة يعطي ، وفي ذلك دليلٌ على أريحيته ، وشعوره باللِّذَّة التي تُعَدُّ من دواعيه ، وفي ذلك يقول مروان بن أبي حفصة مادحاً جعفر بن يحيى البرمكي [1] :

كَأَنَّ البَرمَكِيَّ لِكُلِّ مَالٍ تَجُودُ بِهِ يَدَاهُ يُفِيدُ مَالا

ومن المعاني والصور التي ألحَّ عليها الشعراء ، استمرارية الممدوح في بذل ماله حتى فناء هذا المال وزواله ، وفناء الآمال لتحققها ، يقول أبو الفرج الببغاء في هذا المعنى[2]:

جَادَ إلى أَنْ لَمْ يُبْقِ نَائِلُهُ مَالاً وَلَمْ يُبْقِ لِلوَرَى أَمَلُ

وقد عبّر ابن نباته السعدي عن معنى الشطر الثاني في مدحه لسيف الدولة بقوله[3]:

لَمْ يُبْقِ جُودُكَ لِي شَيئاً أُؤَمِّلُهُ تَرَكتَنِي أَصْحَبُ الدُّنيَا بِلا أَمَلِ

ويأتي أبو سعيد الرُّستمي بصورة ظريفة تدلُّ على كثرة سخاء ممدوحه , وعدم استقرار المال في يديه ، فيشبِّه عدم اجتماع المال في كفِّ ممدوحه ، ولو لساعة من الزمن ، بعدم اجتماع الشاعر بمحبوبته ريًّا ، فيقول نافيا لقاءه بها [4] :

وَلَمْ يَجْتَمِعْ كَفَّاهُ وَالمَالُ سَاعَةً كَأَنِّي وَرَيَّا مَالُهُ وَأَنَامِلُهْ

فهو يشبِّه نفسه بمال ممدوحه ، ويشبه محبوبته ريّا بأنامل الممدوح ، ليصل إلى الصورة الكلية وهي عدم اجتماع الشاعر بمحبوبته ، كما لا يجتمع المال مع كفِّ ممدوحه ، وهي صورةٌ وفق الشاعر في رسمها برغم بساطتها ؛ لأنَّ المال والمحبوبة من الأشياء المحبَّبة للإنسان ، والتي يسعى إلى جمعها وتحصيلها ، فنراه يتمسك بها ويصعب عليه تركها ومفارقتها .

ويوظِّف بكر بن النطاح المصطلح الديني الدالِّ على البذل ، والرُّكن الثالث من أركان الإسلام ألا وهو الزكاة ، ليصل إلى الفخر بكرمه ، فسخاؤه جعل منه إنسانًا فقيرًا لا يملك نصاب المال الذي يوجب عليه دفعها , يقول [5] :

وَمَا وَجَبَتْ عَلَيَّ زَكَاةُ مَالٍ وَهَلْ تَجِبُ الزَّكَاةُ عَلَى الفَقِيرِ ؟

---

(1) الحصري : **زهر الآداب** ، 94/2 .

(2) النويري : **نهاية الأرب** ، 186/3 . الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 326/1 .

(3) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 388/2 . وورد برواية (كأني ولبنى مَالُهُ وَأَنَامِلُهْ) في **خاص الخاص** , ص173 .

(4) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 370/3 .

(5) الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 585/2 .

ويوظِّف أبو هفان المثل لبيان سخاء ممدوحه، فيقول جامعًا بين كرم ممدوحه وشجاعته[1]:

يَــدَاكَ يَــدٌ غَيثُهَــا مُرسَــلٌ ... وَأُخْــرَى لِأَعْــدَائِهَا غَائِظَــهْ

فَأَمَّـا الَّتـي سَـيْبُهَا يُرتَجَـى ... فَـأَجْوَدُ بِالمَـالِ مِـنْ لافِظَـهْ

وقد قيل في المثل : هو أسمح من لافظة ، وهي العنز تُستدعى للحلب ، فتجيء إليه وهي تلفظ بجرّتها فرحاً بالحلب [2] ، ويقال : " هي العنز تسمحُ بالحلب " [3] .

في حين يلجأ عرقلة الكلبي إلى توظيف الطباق ؛ للوصول إلى مدح الملك الناصر صلاح الدين، فهو يرى ممدوحه فتًى مصلحًا ومفسدًا في آن ، ولكن فساده مفيد مصلح لغيره ، فكما قيل : " ربَّ ضارة نافعة " ، فهو مصلح للدين , مفسد لماله لكثرة كرمه وسخائه وإنفاقه لإصلاح حال العباد ، فيقول [4] :

فَتَىً لِلدِّيْنِ لَمْ يَبْرَحْ صَلاحَاً ... وَلِلأَموالِ لَمْ يَبْرَحْ فَسَادَا

ويجعل المتنبي من سُؤّالِ ممدوحِهِ خُزَّاناً لِمَالِه ، وما ذلك إلَّا لأنَّه يجمعُ المال لإعطائه للسُّؤَّالِ والمحتاجين فيجعلُ من أيديهم خزائن لماله ، يقول في مدح أبي سهل الأنطاكي [5] :

أنْتَ الَّذي سَبَكَ الأَموالَ مَكْرُمَةً ... ثُمَّ اتَّخَذْتَ لَهَا السُّوَّال خُزَّانا

وفي المعنى نفسه يقولُ الشريفُ الرضي الموسوي [6] :

ذَخائِرُهُ العُرْفُ في أَهْلِهِ ... وَخُزَّانُ أَمْوالِهِ السَائِلُونَا

ومن الشعراء مَن جعلَ لكرمِهِ هدفًا ساميًا يسعى لتحقيقه ، فمعن بن زائدة يَستحضِرُ صورة العاذلة مخاطبًا لها بالكفِّ عن عذله ، وتركه وشأنه فيما يقوم به من جودٍ ؛ لأنَّ له هدفًا يسعى لتحقيقه ، وهو أن يمنع الكرامَ من ذُلِّ السؤال ، فيقول [7] :

دَعِينِي أَنْهَبُ الأَمَوالَ حتَّى ... أَعُفَّ الأَكَرمِيْنَ عَنِ اللِّئَامِ [8]

---

[1] الثعالبي : **الظرائف واللطائف** ، ص196 .

[2] نفسه ، ص179 .

[3] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 72/2 .

[4] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص31 .

[5] المتنبي : **ديوانه** ، ص177 .

[6] النويري : **نهاية الأرب** ، 206/3 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 369/2 .

[7] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 382/4 .

[8] **أعُفّ** : أي امنعهم ذُلَّ السؤال .

في حين نرى حميد الطوسي يجودُ بماله لِيُعلِّمَ البخيلَ الجود ، يقول علي بن جبلة في مدحِهِ [1] :

جَادَ بالأَموالِ حتَّى عَلَّمَ الجُودَ البَخيلا

وتتعدد الصور التي تتعلقُ بالمالِ وصاحبهِ ، ويكثر تكرارها عند الشعراء العباسيين ، لإظهار كرمِ الممدوح وسخائه ، فممدوحُ أبي نواس شمل جوده المحتاجين جميعهم ، حتى لم يُبقِ جودهُ طالبَ مالٍ ، وما ذلك إلَّا لأنَّ جودَه جودٌ مستمرٌ غير منقطعٍ ، عامٌّ لا يقتصر على فئةٍ دون أخرى ، فيقول : " لقد جُدْتَ حتى ليسَ للمالِ طالبُ " [2] ، وممدوحُ أبي العتاهية : " فتًى ما استفادَ المالَ إلَّا أَفادَهُ " [3] ، وممدوح دعبل : " فتًى لا يرى المالَ إلا العطاء " [4] ، وممدوحُ ابن الرومي مبيحٌ لمَاله : " أَمَّا مَالُهُ فَمُحَلَّلٌ لِعاف " [5] ، وممدوح نُصيِّبٌ لا يعرفُ المَطلَ : " فمالُكَ عِدٌّ حاضِرٌ غَيرُ غائبِ " [6] ، وممدوحُ علي بن جبلة : " أرْيَحيٌّ مُنْهِبُ المال"[7] , وممدوح أبي الفتح البستي يكررُ العطاء : " ثَنَّى وأَعقَبَ غُرَّةً تَحجيلا " [8] ، فنراه يستفيدُ من صفات الخيل التي يَعُدُّها العربُ من حسناتِهِ ؛ ليصف عطاءَه الأول بالبياض الذي يكون على وجه الفرس الأسود ، ويصف عطاءَهُ الثاني بالبياض الذي يكون على أرجلها ، وهي سماتٌ حسنةٌ تدلُّ على جمال الفرس وأصالتِهِ , ومالُ سيف الدولة حبيس ، يقولُ أحد الخالدين: " ومَالُكَ في النَّوالِ حبيسُ " [9].

ونختمُ الحديث عن هذا المظهرِ بصورةٍ ظريفةٍ , انفرد بها المتنبي عن غيرهِ من شعراءِ العربية , تدلُّ على مدى مساهمته ، وطولِ باعِهِ في ابتكارِ المعاني الجديدة اللطيفة ، إذ يقول [10]:

يَتَداوى مِنْ كَثْرَةِ المَالِ بِالإقْـ ـلالِ جُوداً كَأَنَّ مَالاً سَقَّامُ

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 26/20 .

[2] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 368/2 .

[3] ابن رشيق : **العمدة** ، 133/2 .

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 587/2 .

[5] نفسه ، 269/1 .

[6] الأصفهاني : **الأغاني** ، 17/23 .

[7] علي بن جبلة : **ديوانه** ، ص182 .

[8] الثعالبي : **المُنتَحل** ، ص54 . العتَّابي : **نُزهَةُ الأبصارِ** ، ص40 .

[9] الثعالبي ، **يتيمة الدهر** ، 73/1 .

[10] المتنبي : **ديوانه** ، ص163 .

فيجعلُ من كثرةِ المال داءً يصيبُ الجِسمَ ، كما تُصيبُ كثرة الطعامِ الإنسانَ بالداء ، وكما يتداوى الناس بالإقلالِ من الطعام ، أو يقونَ أنفسهم من الإصابة بالمرض بالإقلال منه ، فإنَّ ممدوحه يقي نفسه من المرض الذي يجلبهُ المالُ , بإنفاقهِ والسخاء به ، فهو يرى كثرة المالِ مرض وعلاجهُ إنفاقُه .

- **الدراهم والدنانير**

وقد عبَّر الشعراء العباسيون عن كرم ممدوحهم بالمال بذِكر الدراهم والدنانير تارةً ، والبدر تارةً , والذهب والفضَّة أُخرى , فورد ذكر الدراهم والدنانير عند حديثهم عن ظاهرة ضرب النقود للصِّلات[1] ، حيث كان الخلفاء والأمراء ، يصكون نقودًا خاصةً بالعطاء ، فقد أمَر سيف الدولة بِضَرب دنانيرَ للصِّلات عليها اسمه وصورته ، خصَّ أبا الفرج الوأواءِ بعشرةِ دنانير منها ، فقال ارتجالًا [2] :

نَحنُ بِجُودِ الأميرِ في حَرَمٍ	**نُرْفَعُ بينَ السُّعودِ والنِّعَمِ**
أَبْدَعُ مِنْ هذه الدنانيرِ لَمْ	**يَجْرِ قديْماً في خَاطِرِ الكَرَمِ**
فَقَدْ غَدَتْ باسمِهِ وَصورَتِهِ	**في دَهرِنا عُوذَةً مِنَ العَدَمِ** [3]

فنراه يشبِّه هذه الدنانير التي تحملُ اسم وصورة سيف الدولة بالعوذة التي تقي من الفقر, بعد أن كانت العوذة في أصل استخدامها للوقاية مِنَ العين .

ومن مظاهر الكرم بالدراهم والدنانير التي بدأتْ تتسَرَّب وتنتشرُ بين أجواد المجتمع العباسيِّ ، ظاهرةُ إرسال الدنانير للمُحتاج دون حضوره ، فقد وجد الأجوادُ في إنفاذ المال للمُحتاجين متنفسًا للتعبير عن سخائهم ، ووجد الشعراء في هذا العمل مجالًا للإشادة بهؤلاء الأجواد والكرماء ، فقد بعث عبد الله بن طاهر وهو بالجزيرة إلى أبي الجنوب بن أبي حفصة وهو ببغداد عشرين ألف درهم ، فقال [4] :

لَعَمْري لَنِعْمَ الغَيْثُ غَيْثٌ أَصَابَنَا	**بِبَغْدَادَ من أَرْضِ الجزيرةِ وَابِلُهْ**[5]
وَنِعْمَ الفَتَى والبِيدُ بَيني وَبَينَهُ	**بعشرينَ ألفاً صَبَّحَتْنِي رَسائِلُهْ**

---

[1] **الصِّلات** : مفردها صِلَة ، والصِلَة ما أَخذهُ الرجلُ من السلطانِ أولَ ما يتصل به ، ثُمَّ كَثُرَ ذلك حتى قيل لهبة الملك صِلَة. ابن رشيق : **العمدة** ، 316/2 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 32/1 . ومثله قول أبي العتاهية عند الأصفهاني : **الأغاني** ، 54/4 .

[3] **العوذة** : ما يُعَلَّق على الصّبي من التمائِمِ ليَقيه العَين .

[4] الحصري : **زهر الآداب** ، 219/3 . ابن الجراح : **الورقة** ، ص48 .

[5] **الوابل** : المطر الغزير .

فَكُنَّا كَحيٍّ صَبَّحَ الغَيْثُ أهْلَهُ وَلَمْ تَنْتَجِعْ أَظعانُه وحَمَائلُهْ

أَتَى جُودُ عَبدِ اللهِ حتَّى كَفَتْ بِه رَواحِلَنا سَيْرَ الفَلاَةِ رَوَاحِلُهْ

وقد أشارَ المتنبي إلى هذه الظاهرة ، في معرض إشادته بكرم قوم ممدوحه الماديّ والمعنويّ ، فهم يجودون بنفوسهم لِمَنْ يَفِدُ عليهم طالبًا عطاءَهُم ، ويجودون بأموالهم لِمَنْ لا يستطيعُ الوصولَ إليهم ، فيرسلون إليه الأموال إلى مكان إقامتهِ ، وفي ذلك يَقول [1] :

وَأَنْفُسُهمْ مَبْذولَةٌ لِوُفودِهِمْ وَأَموالُهُمْ في دَارِ مَنْ لَمْ يَفِدْ وَفْدُ

وأنفذَ صلاحُ الدين إلى عَرقلة الكلبي عشرين ألف دينارٍ من مصرَ ، فقال [2] :

يَا مَالِكاً مَا بَرِحَتْ كَفُّهُ تَجودُ بِالمَالِ على كَفِّي

أَفْلَحَ بالعِشرينَ مَنْ لَمْ يَزَل فـي رَأسِ عشرينَ مِنَ الكَهْفِ

يَا أَلفَ مَولايَ ، وَلكِنَّها مَحْسُوبَةٌ مِنْ جُمْلَةِ الأَلْفِ

ومن مظاهر الكرم بالدراهم والدنانير , انبَلجتْ ظاهرة نثر الدنانير في المجالس والمناسبات والأعياد ، والتي عُدَّت لونًا من ألوان الكرم ، يقول أبو القاسم عبد الصمد بن بابك يَصِف مجلس إملاك نُثرت فيه الدنانير [3] :

وَهَزَّ العقدُ مَتْنَ الأرضِ حتَّى كأنْ قَدْ أُشرِبَتْ حلب العَصير

وَأَرسَلَتِ السَّماءُ رَشاشَ تِبرٍ شَتيتِ الورقِ كالورقِ النَّثير

لَقَدْ أَمطرَتَها ذَهَباً وَلَكنْ جَلَوْتَ الشمسَ فِي يَومٍ مَطير

كَواكبُ زُرْنَ وَجهَ الأرضَ حَتَّى لَقَدْ أَذكَرتَنا عَامَ الهَريرِ [4]

فهوَ يشبِّهُ الدنانير المنثورة من الذهب والفضَّة في غزارتها ، بالأمطار التي تسقط من السماء ، وهي للمعانها وبريقها وصُفرتها أنارت الكون ، وكأنَّها شمسٌ بديلةٌ عن الشمس التي أخفتها الغيوم والأمطارُ ؛ لذلك يشبِّهها بالكواكب التي تزورُ الأرض .

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص194 .

[2] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص64 .

[3] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 442/3 .

[4] ابن كثير : **البداية والنهاية** ، ص1558 .

وجاء ذكر الدراهم في الإشارة إلى عادةٍ من عادات يحيى بن خالد بن برمك في الكرم، تدُلُّ على رسوخ هذه العادة في نفسه ، إذ كان من عادته إذا سأله سائلُ في الطريق ، وهو راكب، أقلَّ ما يأمرُ له بمائتي درهم ، فقال له رجلٌ يوما [1] :

يـا سَـمِيَّ الحَصُـورِ يَحيَـى	**أُتيحَتْ لَكَ مِنْ فَضْلِ رَبِّنا جَنَّتَانِ**
كُلُّ من مَرَّ في الطَّرِيقِ عَليكُمْ	**فَلَـــهُ مِـــنْ نَـــوالِكُمْ مائتـــانِ**
مَائَتـــا دِرهَـــمٍ لِمثلـــي قَليـــلٌ	**هــيَ مِــنْكُم لِلقَــابِسِ العَجــلانِ**

أمَّا عن مشاركة النِّساء في المدح بكرم الممدوح بالدراهم والدنانير ، فلم نَجد إلاّ مثالًا واحدًا للحجناء بنة نُصيِّب الشاعر ، إذ دَخلت مع أبيها على المهدي ، فمدحتهُ ، فأمر لها بعشرة آلاف درهم، ثم دخلت عل العبَّاسة بنت المهدي فمدحتها ، فَأمَرَتْ لها بثلاثة آلافِ درهمٍ وكُسْوَةٍ وطيب، فقالت [2] :

أَغْنَيْتِنـي يـا بْنَـةَ المهديِّ أَيَّ غِنـىً	**بِـأَعْجَرَينِ كَثيـرٌ فيهمـا الـوَرِقُ [3]**
مِـنْ ضَـربِ تِسـعٍ وتِسـعينَ مُحَكَّكَـةٍ	**مِثْلَ المَصَابيحِ في الظَّلْمَاءِ تَأْتَلِقُ**

فبالإضـافةِ إلـى مـا لقولِ الحجنـاء مـن قيمـةٍ فـي مشـاركة المرأةَ الرجل فـي المـدح بـالكرم ، هناكَ قيمةٌ تاريخيةٌ حفظتها لنا الحجناء من الضياع ، وهي استخدامُ العباسيين لنفس النقود التي تم ضربها في زمن الأمويين ، حيث يظهر ذلك في قولها : " مِنْ ضَربِ تسعٍ وتسعينَ " ، فهو يدلُّ على أنَّ الأمويين قاموا بضرب النقود في هذه السنَّة ، وهي تعتبر من أجودِ الدراهم التي ضُربت ، ولذلك نراها تقوم بتشبيهها بالمصابيحِ التي تضيءُ في الظلام ؛ لتألُّقها وشدَّةِ لَمعانها .

لقد استعاضَ الشـعراء عـن ذِكـرِ الـدراهم والـدنانير بـذكر البِـدَرِ للإشـادة بكـرم ممـدوحهم وسخائِهِ، ففي الوقت الذي استخدم فيه الشعراء ذكر الدراهم والدنانير للتفاخر ، أو الحديث عن الدنانير المضروبة للصِّلات ، أو وصف عادة نثر الدنانير في المناسبات ، نجدهم يستخدمون مفردة (البَدْرة) ؛ لِتَنُمَّ عن كرمٍ حقيقيٍّ وأصيلٍ في ممدوحهم ، كَرَمٍ يرفعُ من شأن الممدوح إلى مراتب السيادة ، وخصوصًا عند تلازمِ شيمة الشجاعة مع شيمة الكرم في شعر الشاعر ، ليأتي ذكرها على نَسَقٍ واحدٍ ، يُشعرُكَ بالتوافق والانسجام ما بين هاتين المنقبتين الكريمتين .

---

[1] قصد أنَّ اسمه مشابهٌ لاسم سيدنا يحيى عليه السلام ، الذي وصفهُ اللهُ سبحانه وتعالى في كتابه العزيز بالحَصور .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 16/23 .

[3] **أعجَرين** : كيسين .

فأبو نواس يستخدم لفظة (البِدرَ) للإشادة بكرم ممدوحه ، الذي ينوِّع في عطاياه التي تأتي تباعاً ، وكأنَّها أمواجُ البحر يدفعُ بعضُها بعضاً ، فيقول مادحاً [1] :

الواهِــبُ الأَلْــفَ إلاّ أَنهـــا بِـــدَرٌ   والطَــاعِنُ الأَلْــفَ إلاّ أنَّهــا نَسَــقُ

تَــأْتِي عَطايــاهُ شَــتّى غَيْــرَ واحِـدَةٍ   كَمـا تَـدَافَعَ مَـوجُ البَحـرِ يَصْـطَفِقُ

إنَّ اختيـار أبـي نـواس للعـدد ألـف دون غيـره ، يجعلنـا نـذهبُ إلـى القـول بـأنَّ الشـعراء العباسيين ذكروا هذا العدد على أنَّه رمزٌ لعددٍ كبير ، للدلالة على سخاءٍ مميزٍ في ممدوحهم . وقد أورد الشـعراء العـدد نفسـه فـي معرض مـدحهم لكريم الإبل كمـا مَرَّ معنـا ، فقد ذكـره أبـو الفضـل البغدادي في مدحه عندما قال [2] :

الوَاهِبُ الألفَ لا عَيناً وَلا وَرِقاً   ولا عِشَاراً وَلَكِنْ أَنعُماً قُشُبا

وقد كُنَّا حينها مترددين في دِلالة هذا العدد ، فقلنا : لا نعلمُ إذا ما كانَ هذا العددُ يتطابقُ مـع الحقيقة أم لا , بيدَ أننا نذهب الآن إلـى القولِ : بأنَّ هذا العدد لا يتطـابق ، وأنَّه رقمٌ مجازيٌّ للدلالةِ على كثرة العطاء ، بل نذهَبُ إلى أبعدَ من ذلك ، فنقول : إنَّ الشعراء العباسيين قد ابتعدوا عن ذكر الإبل عند إشادتهم بكرم الممـدوح , واستعاضـوا عنها بذكر البِدَر, نتيجـة تحضـرهم , وابتعـادهم عـن حيـاة البـداوة ومظاهرهـا ,وتـركهم للكثيـر مـن عاداتهـا , وخصوصًـا الأعـاجم مـنهم والموالي , كـأبي نـواس الذي حملَ لـواء الحرب علـى كلِّ ما يتصل بـالأعرابِ ، ومـا يتعَلقُ بشؤونِ حياتهم .

ويؤكِّد ما ذهبنا إليه قولُ أبي الطيب المتنبي في مدحِهِ لابن العميد ، حيث يقول [3] :

مَـنْ مُبْلِـغُ الأَعـرابَ أَنِّـي بَعْـدَ مـا   جالَسْـتُ رَسْـطاليسَ وَالإِسـكَنْدَرا

وَمَلِلْتُ نَحـرَ عِشَـارِهَا ، فَأَضَـافَنـي   مَنْ يَنْحَرُ البَدرَ النُّضَارَ لِمَنْ قَرَى

وَسَـمِعْتُ بَطْليمُـوسَ دَارِسَ كُتْبِـهِ   مُتَمَلِّكــــاً مُتَبَــــدِّياً مُتَحَضِّـــــرَا

ويَدعَمُ ما ذهبنا إليه أنَّ الشعراءَ في العصر العباسيِّ ، باتوا يذكرون العَددَ ألف دونَ تحديدٍ لماهيةِ هذهِ الألف ، هل هي ألفُ درهمٍ أم دينارٍ أم ألف من الإبل ، وما ذلك إلَّا نتيجة وجود توافقٍ في المجتمع على أنَّ هذا العدد ما هو إلا رمزٌ وعلامةٌ ودليلٌ على السخاء العظيم الجليل ، لذلك

---

[1] النويري : **نهاية الأرب** ، 205/3 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 368/2 .

[2] الشنتريني , ابن بسّام : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، 511/3 .

[3] ابن رشيق : **العمدة** ، 37/2 . الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 479/1 .

رأينا المتنبي في مدحه لعليٍّ التُّنوخي الذي يعطي الألف وهو يبتسمُ ، لا يقوم بتحديد ماهية هذه الألف ، إذ يقول [1] :

مَنْ طَلَبَ المَجدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلِيٍّ   يَهَبُ الأَلفَ وهُوَ يَبتَسِمُ

ومثله فعل صفي الدين الحلي في رثائه للملك ناصر الدين عمر ، حيث بدا متأثِّرًا بمعنى المتنبي السابق ، فيقول [2] :

الواهبُ الألفَ وَهُوَ مُبتَسِمٌ   والقَاتِلُ الأَلفَ وهُوَ مُقْتَحِمُ

وقد أخذ أُمية بن عبد العزيز بن أبي الصَّلت بيتَ أبي نواس الثاني ، وقام بِقَلْبِهِ ، في قصيدةٍ رفعَها إلى الأَفضَلِ , يذكر تجريدهُ العساكِرَ إلى الشام لمحاربة الفرنج ، يقول فيها [3]:

أَضحَى شَهِنْشَاه غَيْثاً لِلنَدى غَدِقَاً   كُلُّ البِلادِ إلى سُقْيَاهُ تَفْتَقِرُ [4]

الطَاعِنُ الألفَ إلا أَنَّها نَسَقٌ   والواهِبُ الألفَ إلا أَنَّها بِدَرُ

وكما ذكرَ الشعراء الدراهم والدنانير, والبِدَرَ، ذكروا الذَّهب والفضَّةَ , والمجوهرات النفيسة؛ للإشارة إلى كرمٍ مميَّزٍ في ممدوحِهم ، يقول سلم الخاسِر في مدحِهِ لعاصم بن عتبةَ الغساني[5] :

لِعَاصِمَ سَماءٌ   عَارِضُها تَهتَانُ

أَمطارُها اللُّجَيْنُ   والدُّرُّ والعِقْيانُ[6]

وأبو دلفٍ يَهَبُ الذَّهب والفضَّة والجواهِرَ النَّفيسَةَ لطالب الجدا ، يقولُ القاسم بن يوسف في مدحِهِ [7] :

أَبُو دُلَفٍ فَتَى العَرَبِ   وَفَارِسُهَا لَدَى الكُرَبِ

وَهُوبُ الفِضَّةِ البَيْضَا   وَالعَيِّنَاتِ والذَّهَبِ

أَحَبُّكُمُ إِلى قَلْبي   وَإِنْ كُنتُم ذَوِي حَسَبِ

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص114 .

[2] الهاشمي ، أحمد : **جواهر الأدب** ، ص768 .

[3] الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، ص267-268 .

[4] **شاهنشاه** : لقب فارسي معناه ملك الملوك .

[5] الأصفهاني : **الأغاني** ، 268/19 .

[6] **العِقيانُ** : الذهبَ الخالص .

[7] طيفور ، أبو الفضل : **بغداد** ، ص133 .

ويرى مروان بن صُرَد ممدوحَهُ يزيد بن مزيد الشيباني , مُتلفًا للذَّهب والفضَّة من شدَّةِ سخائِهِ بها ، فيقول [1] :

أَنْفَقْتَ مَالَكَ تُعْطيهِ وتَبْذُلُهُ ... يَا مُتْلِفَ الفِضَّةِ البَيضاءَ والذَّهَبِ

عِيدانُكُمْ خَيْرُ عِيدانٍ وَأَطْيَبُها ... عِيدانُ نَبْعٍ ، وَلَيْسَ النَّبْعُ كَالغَرَبِ[2]

بينما يرى مروان بن أبي حفصة ممدوحَهُ يزيد بن مزيد, أكرمَ إنسانٍ بعدَ الخليفة، وما ذلك إلَّا لأنَّه يُنهِبُ مَالَهُ، ويُفنيهِ في العطاء، فنراه يُطلق عليه لقب آفة الذَّهب والفضَّة، في قوله [3] :

يَا أَكرَمَ الناسِ من عُجْمٍ وَمِنْ عَرَبِ ... بَعدَ الخليفَةِ يَا ضِرْغَامَةَ العَربِ

أَفْنَيتَ مَالَكَ تُعْطيهِ وَتُنْهِبُهُ ... يَا آفَةَ الفِضَّةِ البيضاءِ وَالذَّهَبِ

ولا يخفى ما في الأبيات السابقة من مبالغة في وصف الممدوح بالكرم ، إذ يُصَوِّر الشعراء ممدوحهم يَبذل النفيس من مَالِهِ بذل الشيء الذي لا يكونُ له قيمة ، وكأنَّه لا يراهُ نفيسًا، حتى وصل الأمر بهم في مغالاتهم إلى أن يزعموا أنّ ممدوحهم يبغضُ المال , ويسعى إلى إهلاكِهِ من شدة بغضِه له ، فيقول المتنبي مادِحًا جامعًا بين كرمِ ممدوحِهِ المادي والمعنوي [4] :

حَنِقٌ على بِدَرِ اللُّجَينِ ، وَمَا أَتَتْ ... بإساءَةٍ ، وَعَنِ المُسِيءِ صَفُوحُ

فيا لَها من مُفارقةٍ عجيبةٍ .

إنَّ الهبات والصِّلات والجوائز السَنِيَّةَ التي كان سيفُ الدولة يُنعمُ بها على المتنبي , كانت تدفعهُ للإجادة , وتحثُّهُ على أن يسعى بكلِّ جهده للبحث عن المعاني العميقة والأفكار الدقيقة ، لذلك نراه يقول [5] :

تَرَكْتُ السُّرى خَلفي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ ... وَأَنْعَلْتُ أَفراسي بِنُعماكَ عَسْجَدا

---

[1] البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية** ، 450/2 .

[2] **النَّبع** : خَيرُ الأشجارِ التي تُتخذُ منها القسِي . **الغَرب** : شر الأشجار وأرخاها . ضَرَبت العربُ المثل بها في الأصل الكريم واللئيم .

[3] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 253/1 .

[4] المتنبي : **ديوانه** ، ص95 .

[5] نفسه ، ص297 .

وقد أشار بعضُ الشعراء إلى إلباسهم الذَّهبَ من ممدوحيهم لشدَّةِ سخائهم ، فأبو الخير المُفَضَّل بن سعيد بن عمرو ، يمدح عزيز الدولة ؛ لأنَّه أعطاهُ سيفًا ، ومَنطقَةُ الذَّهب , في قصيدةٍ يقولُ فيها [1] :

يَـــا ذا الصَــنايعِ بَعــدَهُنَّ صَــنَايِعٌ　　　وأخـــا الأيَــادِي بَعــدَهُنَّ أَيَــادِ
لَـمْ تَـرْضَ لِـي حتَّـى ارتَـديْتَ بِصَـارِمٍ　　　وَعَقَـدْتَ مَـربِطَ عـاتِقي بِنجَـادِ
وأَدَرْتَ فـي خَصْـري سَـبيكَةَ عَسْـجَدٍ　　　أَوهَتْ عِدايَ وَأَمْسَكَتْ من آدِي[2]

ويستخدم ابن المعتز الصنعة اللفظية في بيان كرم المُكتفي بالذَّهب والفضِّة، فيقول[3]:

ويَسْخُو بِمَـا قَدْ حَـوَتْ كَفُّـهُ　　　ولا يُتبِعُ المَنَّ مَا قَدْ وَهَبْ
فَكَمْ فِضَّةٍ فَضَّها في سُرورِ　　　يَـومٍ وَكَـمْ ذَهَـبٍ قَـدْ ذَهَـبْ

- الإبلُ والخيل :

كانت الإبل والخيل من أثمن العطايا وأنفسها في مجتمع العصر العباسيِّ ؛ لأنَّها أساسُ حياةِ القبائل العربية , فمنها يشربون ، ومنها يأكلون ، فضلًا عن كونها وسيلة ركوبهم ، في سفرهم وترحالهم ، في حربهم وفي سلمهم ، ممَّا أَهلها لتكون الثروة الحقيقية لإنسان ذلك العصر ، فبدا واضحًا أنَّ تقديمها سببٌ للشرفِ والمجد ، وقد أشار أبو تمام إلى ذلك، عند إشادته بكرمِ ممدوحه الذي وهبَهُ ما يعينهُ على السفر ، فذكر الراحلة ، وهي من أكثر مظاهرِ الكَرمِ المادي أهميةً في الوسط العربي , يقول [4] :

وما سَافَرتُ في الآفاقِ إلاَّ　　　وَمِنْ جَدواكَ رَاحِلَتِي وَزَادي

لقد ركَّز الشعراء على ذكر عددٍ محدَّدٍ من الإبل المهداة إليهم في أشعارهم ، لبيان مدى كرم ممدوحهم ، فذكروا العدد مئة ، يقول ابن ميادة [5] :

---

(1) الثعالبي : **تتمة يتيمة الدهر** ، ص15 .
(2) أوهَت : أضعفت . **آدِي** : قوتي .
(3) ابن المعتز : **ديوانه** ، ص64 .
(4) الحصري : **زهر الآداب** ، 63/2.　الحموي , ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص34.　ابن الأثير : **جوهر الكنز** ، ص372 .
(5) الأصفهاني : **الأغاني** ، 303/2 وما بعدها .

أعْطَيتَنِي مِائَـةً صُفْراً مَدَامِعُهَا	كَالنَّخْـلِ زَيَّـنَ أَعْلَـى نَبتِـهِ الشَّـرَبُ [1]
يَسُـوقُها يـافِعٌ جَعْـدٌ مَفارِقُــهُ	مِثْـلُ الغُـرابِ غَـذاهُ الصَّـرُّ والحَلَـبُ

ولَعلَ مسايلَ الدمع من الناقة تصفرُّ إذا رعت ما يخضَرُّ من الشجر ، فعن أبي حنيفة " أنَّ الماشية تَصفرُّ إذا رعت ما يَخضرُّ من الشجر ، تروى معايِنُها ومشافرها وأدبارُها صُفرًا "[2].

وفي هذا ما يدلُّ على أنَّها ميزةٌ تحسبُ لهذه الإبل التي يتمُ إكرامها من راعٍ يقومُ عليها. ويتعمقُ الشاعرُ أكثر في تفصيلهِ ؛ ليبينَ صفات هذه الإبل المائة ، الصفراء المدامِعِ ، فيشبِّهها بشجرة النخيل المرتوية من الماء ، قاصدًا بذلك وصفها بالضخامة والسُمنة، التي لا تحصلُ إلّا من الاهتمام والعناية ، وتقديم الطعامِ لها باستمرار ، وكذا النَّخيلُ لا يتضخمُ إلا بالقيامِ عليه وسقايتِهِ . وليصوِّر الشاعر كَمالَ العطية , نراه يذكرُ تقديم الممدوح للراعي مع الإبلِ المهداة .

ولا تَقِلُ حاجةُ الإنسان العربي لِخيلِهِ، عن حاجتهِ لإبلِهِ، بل ربما تزيدُ في بعض الأحيانِ، فيميلُ إلى تفضيلِ الخيلِ في مواطن القتال , مِمَّا جعلها من العطايا النفيسة التي ترفعُ من شأنِ المُعطي ، لذا وجدنا الشعراء العباسيين يمدحونَ ، ويُثنون على الكريمِ الذي يهبُ مثلَ هذا النوعِ من العطايا ، يقول ابن هرمة [3] :

الواهِبِ الخَيلَ فـي أَعِنَّتِهَـا	والوُصَــفَاءَ الحِسَــانَ كَالــذَّهَبِ
مَجـداً وَحَمـداً يُفيْـدُهُ كَرَمَـاً	وَالحَمْدُ في النَّاسِ خَيْرُ مُكتَسَبِ

فممدوحه يَهبُ الخيلَ بأرسانِها ، بمعنى جاهزيتها للامتطاءِ ، فيكون من البدهي ، ومن تحصيل الحاصل أنَّ هذا الممدوح يُهديها مع سروجها وعِدَّةِ لجامها أيضًا ، وما هذا إلّا دليلٌ على حرصِ العربي على الوصول إلى الكمالِ حتّى في عطيته التي يَهبُها .

ويشبِّهُ الشاعرُ ما يَهبهُ ممدوحهُ من الوصفاء بالذهبِ لِحُسنِهم وجمالهم وتألُقهم ، وغايةُ الكريم من وراءِ هذا العطاءِ الجزيلِ تحصيلُ المجدِ والحمد ؛ لأنَّه يعدُّ حمدَ الناس ، وذِكرهم لهُ من خيرِ المكاسبِ التي يحصلُ عليها .

---

[1] **مدامعها** : مآقيها ، وهي أطرافُ العين . **الشَّرَبُ** : جمع شربة ، وهي ما يُحفرُ حولَ النخلة والشجرة كالحويض وُيملأ ماءً فتتروى منهُ .

[2] ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة صفر .

[3] الأصفهاني : **الأغاني** ، 386/4 .

ولا يختلفُ أبو عطاء السندي عن ابن هرمه في وصفه للخيول التي يَهبُها ممدوحه ، فلا نراهُ يَتطرقُ إلى ذكرِ لونها ، أو شكلِ جسمها أو طولِ شعرها ، أو أصلها ، بل يكتفي بوصفها بالعدوِ دون تحديد الطريقة أو الإشارة إلى خفتها وحيويتها ، فيقولُ في مدحِهِ لنصر بن سيّار [1]:

يَا طَالِبَ الجُودِ إمَّا كُنْتَ طَالِبَهُ فَاطلُبْ عَلَى نَأْيِهِ نَصْرَ بنَ سَيَّارِ

الواهِبِ الخَيلَ تَعدُو في أَعِنَّتِهَا مَعَ القِيَانِ وَفيهَا أَلفُ دينَارِ

ويعمد أبو العطاء السندي إلى التفصيل للإشادة بكرمِ ممدوحهِ الجزلَ ، فهو يهبُ الخيلَ مع القِيان إضافةً إلى المال ، ولهذينِ البيتينِ قِصةٌ تدلُّ على كرمِ أبي عطاء السِّندي أوردها الزمخشري فقال: " وَفِدَ أبو عطاء السِّندي على نصر بن سيّار بخراسان مع رفيقين له . فأنزلهُ وأحسنَ إليه ، وقال: ما عندكَ يا أبا عطاء ؟ قال: وما عسى أن أقولَ وأنتَ أشعرُ العَرب ؟ غيرَ أنّي قلتُ بَيتين ، قال : هاتِهما ، فقال : ... فأعطاهُ ألفَ دينار ووصائفَ ووصفاء ، وحملهُ وكساهُ . فقسمَ ذلك بينَ رفيقيه ، لم يأخذ منه شيئًا ، فبلغهُ ما فعلَ فقال: مَا لَهُ قاتلهُ اللهُ من سندي ؟ ثم أمَرَ له بمثلِه " [2].

وفي معرض استهداء البحتري سيفاً تكتمل به عُدَّتُهُ , نراهُ يشيدُ بكرمَ محمد بن علي بن عيسى القمِّيَّ الكاتب عليه بفرسٍ كريمٍ ، فيقول [3] :

قَد جُدْتَ بالطرِّفِ الجوادِ فَثَنِّهِ لأخيكَ مِنْ جَدوَى يَديْكَ بمُنْصَلِ [4]

بينما نراه يلجأُ في قصيدةٍ أُخرى إلى نهج طريقةٍ غير مباشرةٍ، لا تخلو من البديع والصنعةِ؛ ليُشير إلى الفرسِ التي وهبها له ممدوحه، فيقول [5] :

وأَغَرَّ في الزَّمَنِ البَهِيمِ مُحَجَّلٍ قَدْ رُحْتُ مِنْهُ عَلَى أَغَرَّ مُحَجَّلِ

فالأَغرُّ المحجَّل الأول هو الممدوح ؛ والأَغرُّ المُحجَّل الثاني هو الفَرس.

ويسلكُ المتنبي سلوك البحتري في عدمِ التصريح بعطاءِ الممدوح، والابتعادِ عن المباشرة, فنعرفُ طبيعةَ العطيةُ من خلال السِّياق ، يقول[6] :

---

(1) الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 388/4 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 316/2 . الأبشيهي : **المستطرف** 165/1 . إبراهيم، شمس الدين : **قصص العرب** ، 258/1 .

(2) الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 388/4 . ووردت القصة بزيادة (فما أَضخم قدره) بعد (ما له قاتلهُ الله من سندي) في **التذكرة الحمدونية** 316/2 .

(3) الحصري : **زهر الآداب** ، 219/3 .

(4) **الطِّرف** : الكريم من الناس والخيل ونحوها ، والمرادُ هنا : الجواد الكريم .

(5) ابن الأثير : **المثل السائر** ، 104/2 .

(6) ابن بسام النحوي : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، ص112 .

وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَلا أَنَا مَذمُومٌ ولا أَنْتَ نَادِمُ

في حين نرى المتنبي في قصيدةٍ أخرى يُصرِّحُ بعطاءِ ممدوحه من المالِ والخيلِ ، وهو بهذا يراوحُ بين الأسلوبين في الموضوع نفسهِ ، فيقول [1] :

وَالَّذي عِنْدَنَا مِنَ المَالِ والخَيْـ لِ ، فَمِنْهُ هِباتُهُ وَقِيَادُهُ [2]

وقد عدَّ ابن بسام قول المتنبي من سرقاته ، فهو مأخوذٌ من قول ابن الرومي [3] :

مِنكَ يا جَنَّةَ النَّعِيمِ الهَدايَا أَفَأُهدِي إِلَيْكَ مَا مِنْكَ يُهدَى

ورأي ابن بسام يشوبهُ التسرُّعُ ، وعدمُ الدِّقة في الحكم على المتنبي وذلك ؛ لأَنَّ المتنبي يُقرُّ بكرم الممدوحِ ، ويأخذُ في تفصيل ما وهَبهُ لهُ ، في حين أنَّ ابن الرومي يُقرُّ بكرم ممدوحه بجميع ما يملكه بدونِ تفصيلٍ لتلك العطايا ؛ لذلك نراه يستنكرُ على نفسِه إهداء الممدوح ، ما قام الممدوح بمنحهِ إياه .

ويصفُ أبو عبد الله الحسين بن علي النِّمري الخيول التي يهبها ممدوحه بالطويلة ، فيقول [4] :

يَهَبُ المُنَعَّمَةَ الكَوا عِبَ والمُطَهَّمَةَ السَّلاهِبِ [5]

ومن الملاحظ من خلال هذا الشاهدِ ، والشواهِد السابقة ، أنَّ الخيلَ لا تردُ منفردةً في شعر الشعراءِ العباسيين , على أنَّها العطاءُ الوحيد إلَّا إذا أخذ الشاعر في وصفها ، أو ذكر إهدائها بأرسانها ولُجُمِها وسُروجها للإِشْعَار بكمال العطية ، فإن لم يفعل ذلك وجدناه يُشركها في عطاءٍ آخر من عطايا الممدوح , كالمال والوصفاءِ , أو شيءٍ من عدَّةِ الحرب والفروسية كالسيف ، وفي الأغلب ما تكون الجواري والقيان هي شريكُ الفرسِ في العطاء .

فالجيادُ التي يهبها أبو علي بن نيسان لعرقلة الكلبي ، جيادٌ مُحجلَةَ ، فيقولُ [6] :

يُعْطِي المُحَجَّلَةَ الجِيَادَ وَكَمْ لَهُ في الجُودِ مِنْ يَومٍ أَغَرَّ مُحَجَّلِ

---

[1] الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 972/4 .

[2] **القياد** : ما قاده من الخيول .

[3] ابن بسام النحوي : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، ص42 . وينظر: الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 972/4 .

[4] الثعالبي : **يتيمة الدهر** 423/2 .

[5] **المطهَّمة** : الخيول . **السَّلاهب** : الطويلة .

[6] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص81 .

في حين يَهبُ ممدوحُ الدُّوينيّ المُتصوّف ، الجيادَ بلُجمِها وسروجها ، يقول [1] :

يَهَبُ الجِيَادَ بِلُجمِهَا وَسُروجِهَا وَيَرَى المُؤَمّلَ في الهِبَاتِ مُخَيَّرا

فنراه يشيرُ في الشطر الثاني إلى ظاهرة شاعت عند كرماء العصر العباسيِّ ، وهي ظاهرة التحكيم ، إذ يُفوِّضُ الكريمُ طالبَ المعروفِ ويوكِلُهُ في طلبه , مانحًا له حُرية الاختيار ، فمنهُ يصدرُ الحكم ، وما على الكريم إلَّا التنفيذ ، وقد عبَّر عن هذه الظاهرة من قبلُ ، أبو العتاهية في مدحه للمهدي ، إذ قال [2] :

إذا ابتسمَ المهدِيُّ نادتْ يَمينُهُ ألا من أتانا زائراً فلهُ الحكمُ

ووضَّحَ التنوخي ما قصدهُ أبو العتاهية بالحُكْمِ ، بقولهِ [3] :

إنْ جَاءَهُمْ سَائِلٌ يَبْغِي نَوَالَهُمْ أَعْطَوهُ مِنْ مَالِهِمْ مَا شَاءَ وَاقْتَرَحَا

هذا عن مدح الرجل الكريم الواهب الخيل ، أمَّا ما ورد من شعر في مدح المرأة بالكرم بعامةٍ , وبالخيل بخاصةٍ ، فهو قليلٌ ونادرٌ في الشعر ، وما ذلك إلَّا لصعوبتهِ ، فهو بابٌ يصعبُ على الشعراء وُلوجه، ولكنَّ الشعر العباسيَّ لا يخلو من بعض النماذج , فقد مدح نُصيِّب زبيدة (أُم جعفر) وقت خروجها إلى موسمِ الحج ، قائلًا [4] :

يَظُنُّ الَّذي أَعْطَتهُ مِنْهَا رَغِيبَةً يَقُصُّ عَلَيهِ النَّاسُ أَحلامَ نَائِمِ

فعطاؤها يراهُ المُعطى وكأنهُ حلمٌ ؛ لأَنَّ هذا الأنموذج لم يكن منتشرًا أو شائعًا في العصر العباسيِّ ، وكانت زبيدةُ قد وهبت نُصيِّبًا مالًا ، وفرسًا بلا سَرج ، فتنبَه إلى ذلك ، وانتظر عودتها من الحجِّ ، فتلقاها في طريقِ عودتها مادحًا، ليُنبهها أَنَّهُ لا بُدّ للفرسِ من سرجٍ ولجام ، فيقول [5]:

وَأَعْطَيتِ اللُّهَى لَكِنَّ طِرفِي يُرِيدُ السَّرجَ مِنْكُمْ وَاللِّجَامَا

فأمرتْ له بسرجٍ ولِجام .

---

[1] الباخرزي ؛ **دمية القصر** ، ص256 .

[2] ابن رشيق : **العمدة** ، 133/2 .

[3] الأصبهاني , الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 588/2

[4] الأصفهاني : **الأغاني** ، 14/23 .

[5] نفسه ، 14/23

- الكساء :

كما جادَ الكرماءُ بالمال من دراهمَ ودنانيرٍ ، وذهبٍ وفضة ، جادوا بالملبوس فذكر الشعراءُ الثوبَ والكساءَ والخلعةَ ، والتفصيلةَ ، والبُردَ ، والنَعل . وإذا كان انتهاؤنا بذكر النعل فيه شيءٌ من عدمِ الارتياح فلتكن بدايتُنا في هذا الموضوع نادرةً ، عدَّها صاحبُ التذكرةِ من نوادرِ الشكر ، حيثُ يقول : " قَدِمَ أبو نخيلةَ على أَبانِ بن الوليد فامتدحه ، فكساهُ ووهبَ له جاريةً جميلة ، فخرجَ يوماً من عنده ، فَلَقِيهُ رجلٌ من قومِهِ . فقالَ له : كيفَ وجدتَ أَبانَ بن الوليد ؟ " [1] . فقالَ أبو نخيلةَ الراجز [2] :

أكثرَ واللهِ أَبانٌ مَيْري ومِنْ أَبانِ الخيرِ كلُّ خَيري

ثوبٌ لجلدي و...

ونستطيع التعرُّفَ على قدر التحضُر الذي وصل إليه العربُ في العصر العباسيِّ ، وخاصةً في موضوعِ اللِّباس من خلال الأبياتِ التي قالها العُماني في مدحِ عيسى بن موسى ، إذ يقول [3] :

ما كنتُ أدري ما رخاءُ العَيشِ ولا لَبِسْتُ الوَشْيَ بعدَ الخَيْش

حتى تَمَدَّحْتُ فتى قُريشٍ عيسى ، وعيسى عند وقْت الَهيْشِ[4]

فالعُماني شاعرٌ بدوي ، والبدو تَلبسُ الخيشَ ، وخِلْعةُ الأمير من الوَشي ، وعلى الرغم من ذلك لم يستطع العماني التخلُصَ من نزعته البدوية التي ظهرت جليّةً في مفرداتِهِ، وعباراتِهِ، فقولُهُ : (راشَ جناحيَّ) بدلًا من ألبسني ، يدلُّ على نزعته البدوية .

وتتضحُ معالم التحضر التي بدأت تتسلل إلى حياة المجتمع العباسيِّ ، نتيجة التغير الذي طرأ على أفراده بانتقالهم من حياة البداوة إلى حياة التمدن , التي غَذّاها اختلاطهم وامتزاجهم بالشعوب المختلفة ، والاطلاع على ثقافتهم ، تتضح هذه المعالم من حياة الترفِ والبَذخِ التي وصل إليها النَّاسُ في حياتهم ، وظهرت جليةً في طعامهم وشرابهم ، وأعراسهم وأعيادهم ، وبيوتهم

---

[1] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 102/4 .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 412/20 .

[3] نفسه ، 318/18 .

[4] **الهَيْش** : الفَتْنة .

ولباسهم، فانظر إلى قول أبي تمامٍ يصفُ خلعةً خلعها عليه ممدوحهُ أبو الحُسين محمد ابن الهيثم، قائلًا فيها [1] :

قَدْ كَسَانَا مِنْ كُسوَةِ الصَّيْفِ خِرْقٌ	مُكــتَسٍ مِــنْ مَكَــارِمَ وَمَسَــاعِ [2]
حُلَّــــــةً سَــــــابِرِيَّةً وَرِدَاءً	كَسَـحَا القَـيْضِ أَو رِدَاءِ الشُّـجَاعِ [3]
كَالسَّرَاب الرَّقْـرَاقِ فـي الحُسْـنِ إلاَّ	أَنَّــهُ لَـيْسَ مِثْلَــهُ فــي الخِـدَاعِ [4]
قَصَـبِيَّاً تَسْـتَرجِفُ الـرِّيحُ مَتْنَيـ	ـهِ بِـأَمرٍ مِـنَ الهُبُـوبِ مُطَـاعِ [5]

فلهذه الخلعة صفاتٌ تُمَيِّزُها عن غيرها ، فهي أولًا وقبل كلِّ شيءٍ خلعةٌ صيفيةٌ ، وفي هذا ما يدلُّ على أنَّ العرب بدؤوا يتخذون ألبسةً خاصة لكلِّ فصل من فصول السنَّة ، وهذا شبيهٌ بواقعنا الحضاري اليوم ، وهي حُلّةٌ رقيقة النسج ، متقنةُ الصُّنع ، ناعمةُ الملمسِ ، خيوطها من الحرير والكتّان ، لذا نرى الشاعر محتاراً في تشبيهها ، فتارةً يشبِّهها بغشاء البيض الرقيق الشفافِ الذي يوجدُ تحت قشرة البيض الصُلبة ، وتارةً يشبِّهها بثوب الحيّة الذي يكسو جسدها ، وأُخرى بالسّراب المتلألئ في وسطِ الصحراء ، إلاّ أنَّه سرابٌ حقيقي , وما ذلك إلا ليشير إلى نعومتها وجمالِ ألوانها, ومنظرها الحَسَن الخلاّب ، ويبالغُ الشاعر في وصف هذه الخلعة ، وكأنَّه يقول ما يقولُ ترَفا , مُعادلاً للترف الذي وصل إليه الناس في اللِّباس خاصةً ، ذلك عندما يسلبها الحرية في الحركة ، فتصبحُ وكأنَّها عبدٌ للريح تتحركُ بأمره ، ليصل إلى صفها بالرِّقّة والخفَّة .

وأبو شرّاعة الشاعر ، يَهَبُ نَعلَهُ ؛ فتُدمى إصبَعهُ ، ولكنَّه لا يبالي ما دام ذلك يشقُّ له طريقَ المجد والعُلا ، فهو لا يرى منظراً أجمل من هذا المنظر ، منظر القَدَم التي تُدمى من جرَّاء صَدمِها بالحجارة في سبيل مواساة الناس ، وفي سبيل الكرم ، حتى أنَّه مستعدٌّ لِتقديم كُلِّ ما يملك في سبيل مواساة المُحتاج الزائر له ، وقد كان أبو شرّاعة جوادًا ، " لا يُسألُ ما يَقدرُ عليه إلا سمحَ به " [6] ، يقول في هذه الحادثة [7] :

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 394/16 .

[2] **الخِرق** : السخيّ ، أو السيد الكريم .

[3] **السابرية من الثياب** : الرقيقة النسج الجيدة . وسحا القيض : قشر البيض الذي تحت القشرة الصلبة . **والشجاع** : الحيّة .

[4] **الرقراق** : المُتلألِئ .

[5] **القصبي من الثياب** : الرقيق الناعم الكتان ، أو الكتان المخلوط بالحرير . **وتسترجف** : تحرّكُ .

[6] الأصفهاني : **الأغاني** ، 22/23 . **لا يليق** : لا يمسك .

[7] نفسه ، 22/23 .

أَلا لا أُبَـالِي فـي العُـلا مَـا أَصَـابَنِي وَإنْ نَقِبَـتْ نَعْـلايَ أَو حَفِيَـتْ رِجْلِـي [1]

فَلَـمْ تَـرَ عَينِـي قَـطُّ أَحْسَـنَ مَنْظَـرَاً مِنَ النَّكْبِ يدمَى في المُواسَاةِ وَالبَذْلِ [2]

وَلَسْـتُ أُبَـالِي مَـنْ تَـأَوَّبَ مَنْزِلِـي إذا بَقِيَـتْ عِنْـدِي السَّـراويلُ أَو نَعْلِـي [3]

ويُعَبِّرُ أبو بكرٍ الخوارزمي عن حُبّه للصاحب بن عباد، بذكر الأشياء التي جاد بها عليه، وهو في هذا يمزجُ بين التعبير عن حُبّه له ، وبين الإشادة بكرمه وعطائه الغَمر ، لتكون هذه الأشعار ، وهذا الحبُّ وسيلةً لشكره على نِعَمه ، فيقول [4]:

أُقَبِّـلُ أَشْـعَارِي إذْ اسْـمُكَ حَشْـوَهَا وَأَشْـتَمُّ مَلبُوسِـي لِأَنَّـكَ بَاذِلُـه

وَأَخْطَـرُ فـي حَافَّـاتِ دَارٍ مَلأْتَهَـا طَرَائِـفَ بَـاقِي العَيْشِ مِنْهَـا وَحَاصِـلُه[5]

لقد أحاطت نعم الممدوحِ به كالقلادة ، فملبوسُهُ ودارهُ ومالهُ من عطائهِ ، وهو عطاءٌ ممتدٌّ زمنيًا ، يستمر إلى بقية الحياة ، فهو يعيش حاضره, وسيعيشُ مستقبلَه بما جاد عليه هذا الممدوح، ممَّا جعله يشعرُ بالأمان والاستقرار ، وعدم الخوف من صروف الدَّهر وتَقَلُّبَاتهِ، فبدا ذلك واضحًا في مشيتهِ في داره ، فهو يمشي متمهلًا متأملًا لكلِّ شيءٍ فيها، وما ذلك إلَّا انعكاسٌ لحالة السكينة والطمأنينة التي يشعرُ بها .

ويفاجأُ أبو القاسم عبد الصمد بن بابك بخلعةٍ خلعها عليه الصاحبُ بن عبّاد؛ لأنَّها جاءت منه بلا وعدٍ ، فَيُمْسِكُ لسانهُ عن الكلام من وقعُ المفاجأة ، وشدَّة الإعجاب بهذه الخلعة ، فلا يقدر على تقديم الشُّكر والثَّناء لممدوحهِ الواهب , في حين نراه يُفْلِتُ لسانه في وصفها مُعجبًا، فيقول[6] :

وخِلْعَـةٍ فَاجَـأَتْ بِـلا عِـدَةٍ مِـنْ مُـنْعِمٍ فـي عَطَائِـهِ سَـرِفُ

غَلَّـتْ لِسَـانِي عَنِ الثَّنَـاءِ فَمَـا يَجْـرِي وَلَكِـنْ لِشَـأْنِهَا يَصِـفُ

ويذكرُ سراج الدين الوراق التفصيلة التي وصلتهُ من ممدوحهِ في سياق الدعاء له، فيقول [7] :

---

(1) **نقبت نعلاي** : ثُقبت .

(2) **من النكب يُدمي** : هو صدمُ الحجارةِ الرِّجل .

(3) **تأوَّب منزلي** : زارني ليلاً .

(4) الثعالبي : **يتمية الدهر** ، 257/4 . الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص191 .

(5) **أخطر** : أمشي على مهل . **والطرائف** : جمع طريف ، المالُ الحديثُ النعمة .

(6) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 440/3 .

(7) الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص304 .

دَامَتْ عَطَايَا الأَمِيرِ سَابِغَةً   مِــنْ كُــلِّ راجٍ وَآمِــلٍ أَمْلَــهْ
وَلا عَــدِمْنَا حَيَاتَــهُ أَبَــداً   وَلا تَفَاصِيْلَهُ وَلا جُمَلَهْ

ويصفُ أُمية بن أبي الصّلت خِلعة من ممدوحهَ ، فيقول [1] :

وَحَــوَى رِقِّــيَ بُــرْدا سَــناءٍ   فَـوقَ عِطْفَـيَّ بِكَـفِّ السَّمَاحِ
رُحْـتُ مِـنْ هَـذا وَهَـذا كَـأَنِّي   قَدْ تَغَشَّيْتُ دُجَـىً فـي صَبَاحِ
مِـنَحٌ مِـنْ مَلِـكٍ لَـيْسَ تَفنَـى   بَحْـرُ جَـدْوَاهُ عَلَـى الامْتِيَـاحِ

فهما بردان متضادا اللون ، واحدٌ أَسود من الداخل ، وآخر أَبيض من الخارج .

ويشبَّهُ عطاء ممدوحهُ بالبحر ، فالبحر مهما أُخذ منه فإَنَّهُ لا يفنى ، وكذا عطايا الممدوح مهما كثُرت .

ويخاطبُ العَبدوسِيُّ سائليه المُندهشين من تغيّر حاله ، وظهور أثر النِّعمة على جسده ؛ ليصل إلى الإشادة بكرم ممدوحه , فيقول [2] :

يَـا سَائِلِي عَمَّـا رَأَى مِنْ كُسَاً   وَنِعْمِــةٍ يَقْصُــرُ عَنْهَــا الكَــلام
قَـدْ كُنْـتُ ذَا جَـدْبٍ وَلَكِنَّنِــي   أَفْلَحْـتُ فَاسْتَمْطَرتُ صَـوبَ الغَمَـام

ويُشيد المراديُّ بكرم ممدوحه ، حتى عند وفاته ، فهو لم يتعهدهُ بالخلع فقط ، وإنَّما تكفلَ له بالكفن أيضًا ، وقد أورد الثعالبي هذا الخبر في يتيمته ، فقال : " لمَّا احتضر المرادي أنفذَ إليه الجبهاني ثيابًا للكفن ، فأفاق وأنشأَ يقول [3] :

كَسَانِي بَنُـو جِبهَـانَ حَيَّـاً وَمَيِّتَـاً   فَأَحْيَيـتُ آثَـاراً لَهُـمْ آخِـرَ الـزَّمَنْ
فَــأَوَّلُ بِــرٍّ مِــنْهُمْ كَــانَ خِلْعَــةً   وَآخِـرُ بِـرٍّ مِـنْهُمْ صَـارَ لِـي كَفَـنْ

وهو معنىً لطيفٌ، لم أجِده عند شاعرٍ آخر، فيه دلالةٌ على الكرم المستمر غير المُنقطع، فالممدوح تكفّله وتَعهدهُ بالعطايا طيلة حياته .

---

[1] الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر وجريدة العصر** ، ص222 .
[2] الأندلسي ، ابن سعيد : **الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة** ، ص15 .
[3] الثعالبي ، **يتيمة الدهر** 87/4 .

وشاركتْ المرأةُ الرجل في الحديث عن كرم الممدوح ، وبخاصةٍ الكرمُ بالكساء ، ولكنَّه لم يكن قولًا مباشرًا في مقطوعةٍ أو قصيدةٍ ، وإنَّما وصل إلينا عن طريق الإجازة ، وكان هذا اللون من القول شائعًا في شعر الإماء ، فها هو أبو الشِّبل البرجمي يروي لنا قصّةً وقعتْ مع (سمراء) الأَمَة الشاعرة ، فيقول : " دخلتُ يومًا إلى سَمراء ، فتحدثنا ساعة ، ثمّ أنشدتُها بيتًا لأبي المستهل في المعتصم وفتحهِ عمورية ، وقلتُ لها أجيْزِي[1] :

أقَامَ الإمَامُ مَنَارَ الهُدَى	**وَأَخْرَسَ نَاقُوسَ عَمورِيَهْ**

فقالت :

كَسَانِي المَليكُ جَلابِيبَهُ	**ثِيَابَاً عَلاهَا بِسَمُّورِيَهْ [2]**
فَأَعْلَا افْتِخَارِي بِهَا رُتْبَتِي	**وَأَذْكَى بِبَهجَتِهَا نُورِيَهْ**

– الضَّيعة والولاية :

إنَّ الشعرَ الذي قيل في الكرم بالضِّياع والأمصار قليلٌ إذا ما قورن بالشعر الذي قيل في مدح الكرم بالمال ، فأغلبُ الشعر الذي قيل في الكرم بالولاية يقعُ في باب الاستجداء ، وذلك لعدم شيوع هذه الظاهرة في المجتمع العربي ، فنكادُ لا نسمعُ عن حادثةٍ قدَّم فيها كريمٌ ولايةً سوى في أشعار بعض الشعراء ، الذين كانوا يُمَنون أنفسهم بالأماني البعيدة , كالمتنبي الذي جعلهُ طموحه الشديد ، وعُلوِّ همته ، وتطلُّعه إلى المجد ، وسعيه إلى المُلك ، يطلب في شعره ضيعةً أو ولايةً من ممدوحهِ ، يقول مخاطبًا كافورَ الإخشيدي [3] :

أَبَا المِسْك هَلْ فِي الكَأْسِ فَضلٌ أَنَالُهُ	**فَإنِي أُغَنِي مُنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ**
وَهَبْتَ عَلَى مِقدَارِ كَفَّي زَمَانِنَا	**وَنَفسِي عَلَى مِقدَارِ كَفَّيْكَ تَطلُبُ**
إذَا لَمْ تُنِطْ بِي ضَيعَةً أَو وِلايَةً	**فَجُودُكَ يَكسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ**

فالمتنبي يلتمسُ منه ولاية صيداء ، كما ذكر صاحبُ خزانة الأدب ، ولكنَّ كافورًا رفض ذلك ، وأجابهُ : " لستُ أجْسرُ على توليتك صَيداء ؛ لأنَّك على ما أنت عليه : تحدِّثُ نفسك بما تُحدِّث ؛ فإن ولّيتك صَيداء ، فمنْ يُطيقك ؟! " [4] .

---

[1] الأصفهاني : **الإماءُ الشواعر** ، ص126 .

[2] **سمورية** : نسبة إلى سمور ، حيوان يُتخذ منه فراء غالية الأثمان .

[3] الأصبهاني ,الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 550/1 .

[4] البغدادي , الخطيب : **خزانة الأدب** , 351/2 .

لقد كان وراء ذهاب المتنبي إلى كافور ، وتركه سيف الدولة هدفٌ يسعى لتحقيقه ، وحلمٌ طالما غَشيهُ ، لذلك رأيناهُ ومنذُ أن وَطِئتْ قدماه أرض مِصر ، يحمل مخططًا يوصله إلى أملهِ في الوصول إلى الملك ، فَهو وقبل طلبه الصريح بالولاية كما ذكرنا في الأبيات السابقة ، أخذ يبالغُ في مدحه لكافور ، ويذكُر إشاراتٍ وتلميحاتٍ تدلُّ على غايته ، فيقول في مدحه له [1] :

قَالُوا : هَجَرتَ إلَيهِ الغَيْثَ ؟ قُلْتُ لَهُمْ : إلـى غُيُـوثٍ يَدَيـهِ وَالشَّـآبيبِ [2]

إلـى الـذي تَهَـبُ الـدَّولاتَ رَاحَتُـهُ وَلا يَمُـنّ عَلَـى آثَـارِ مَوهُـوبِ

فقول المتنبي ليس تعريضًا وقدحاً بسيف الدولة بقدر ما هو أسلوبٌ نفسيٌ استخدمه للتأثير في نفسية كافور لاستفزازه ، ودفعه ليكون أكرمَ من سيف الدولة ، الذي وهبَ المتنبي كلَّ ما تمناهُ عدا تكليفه بالولاية .

وقد كرَّر المتنبي إشارته في طلب الولاية ، في كلّ فرصة سنحت له ، يقول مادحًا ومذكِّرًا بمطلبه [3] :

إذا كَسَـبَ النَّـاسُ المَعَـالِي بِالنَّـدَى فَإِنَّـكَ تُعْطِـي فِـي نَـدَاكَ المَعَالِيَـا

وَغَيْـرُ كَثِيـرٍ أَنْ يَـزُورَكَ رَاجِـلٌ فَيَرجِـعَ مَلْكـاً لَلعِـرَاقَيْنِ وَالِيَـا

فَقَدْ تَهَبُ الجَيشَ الَّذي جَّاءَ غَازِيَاً لِسَـائِلِكَ الفَـرِدِ الـذي جَـاءَ عَافِيَـا

لقد أغرق المتنبي في مدحه حتى المبالغة ، فالنَّدى هو الطريقُ للمعالي ، ولكن كافور يُعطي المعالي بنداه ، ويهبُ الجيوش الغازية ، لذا ليس كثيرًا عليه أن يهب الشاعر مُلْك البصرة والكوفة . وما بالغ المتنبي في مدحه ، إلَّا لعلمه بالمبالغة في طلبه ، فالطلبُ أحوجَهُ ودفعه إلى المبالغة في المدح الذي لم يكن إلَّا لغاية .

وابن عنين لا يخافُ الفقر ؛ لأنَّ جود ممدوحه قد ملأ الآفاق ، وعمّ الناس جميعا ، فهو لشدَّة كرمه وسخائه لا يُعطي الإبل لسائِله ، كغيره من الكرماء ، وإنَّما يعطي الأمصار التي لا يراها كثيرة ، بل يصلُ الأمرُ بممدوحه إلى اعتبار هذا النوع من العطاءِ تافهًا لا يستحقُّ الذِّكر ، فيقول [4] :

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 226/1 .

[2] **الشآبيب** : مفردها شؤبوب , المطر الشديد .

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص345 .

[4] ابن عنين : **ديوانه** ، ص9–12 .

أَأَخَافُ مِنْ فَقْرٍ وَجُودُ الأشْرَفِ الـ سُلطَانِ فـي الآفَـاقِ قَـدْ مَـلأَ المَـلا
الوَاهِــبِ الأَمْصَــارَ مُحتَقِــراً لَهَــا إنْ غَيْـــرُهُ وَهَـــبَ الهِجَـــانَ البُـــزلا

وربما يكون مَدحُ ابن عنين للسُلطان ، طمعًا في نيل الحظوة عِنْدهُ ، وإغراءً له في جعلهِ صاحبَ إمارة كما في مدح البهاء زُهيرٍ للناصرِ يوسف بن العزيز ، إذ يقول [1] :

وَبَعضُ عَطَايَـاهُ المَـدَائِنَ والقُرَى فَمَنْ ذَا الذي فـي ذَلِكَ البَحرِ يَسْبَحُ
فَلَـو سُـئِلَ الـدُّنيا رَآهَـا حَقِيـرَةً وَجَـــادَ بِهَـــا سِـــرَّاً وَلا يَتَـــبَجَّحُ

– الجمعُ بين أكثر من مظهرٍ من مظاهر الكرم الماديِّ :

ربما ذكر الشعراء في أشعارهم مظهرًا من مظاهر كرم الممدوح الماديَّة ، كالمال والخيل والإبل والقيان وغيرها , وربَّما جمع بعضهم الآخر بين غير مظهرٍ لتأكيد كرم الممدوح وسخائه ، حتى وجدنا بعض الشعراء بالغ في عطاء ممدوحه وبيان نوعه وكميته , إلى أن وصل الحدُّ إلى ادعاء بعضهم بأنَّ كُلَّ ما يملكهُ إنَّما هو من عطاء الممدوح .

فعقبةُ بن مسلم بن قتيبة ، ممدوح بشار ، يشعر باللذّة والنشوة أثناء منح زوّارهِ وعُفاتِهِ ؛ لذا جعل بشارُ عطاءه كثيرًا متنوعًا ، فهو قد وهَب له الكساء والقيان وخادمًا نال إعجابَه ، ولم يتوقف عطاءُ ممدوحه عند هذا الحدِّ ، فقد امتد إلى أن وصل ابنة بشار التي كانت على مشارف الزواج ، فوهب لها الممدوحُ الحُلِيَّ التي جُليَتْ بها على زوجها ، يقولُ بشار مُباهيًا بعطاءِ ممدوحه [2] :

إنَّمَــا لَــذَّةُ الجَــوَادِ ، ابْــنِ سَــلْمٍ فــي عَطَــاءٍ وَمَركَــبٍ لِلِقَــاء
قَـدْ كَسَـانِي خَـزّاً ، وَأَخْـدَمَنِي الحُـو رَ ، وَخَــلَّا بُنَيَّتِــي فــي الجَــلاء [3]
وَحَبَــانِي بِــهِ أَغَــرَّ طَويــلَ الــ ـبَاعِ ، صَلْتَ الخَدَّيْنِ ، غَضَّ الفَتَاء

ودخل بشار إلى المهدي ، وأنشده شعراً مدحه به ، فوصَلَه بعشرةِ آلاف درهمٍ ، ووهب لَه عبدًا وقَيْنةً وكساهُ كُسًا كثيرةً ، فقال [4] :

---

[1] البهاء زهير : **ديوانه** ، ص63 .

[2] بشار بن برد : **ديوانه** , ص36 وما بعدها .

[3] **الجلاء** : زفاف العروس إلى زوجها ، والمعنى انه وهَب بُنيتي الحلي التي جُليت بها على زوجها .

[4] الأصفهاني : **الأغاني** ، 213/3 .

حَبَانِي بِعَبْدٍ قَعْسَرِيٍّ وَقَيْنَةٍ   وَوَشْيٍ وآلافٍ لَهُنَّ بَرِيْقُ [1]

فبشار في شعره السابق إنَّما يتباهى ويتفاخر بهذا العطاء الجزيل الذي حَباهُ به ممدوحه لذا ربَّما يكون سببُ ذكر الشعراء العديد من مظاهر كرم الممدوح , هو التفاخر .

وكان إسحاق بن الصّباح الأشعثي صديقًا للنُصيِّب الأصغر ، فَقَدِمَ نُصيِّبٌ الحجاز ، ودخل على إسحاق ، وهو يهبُ لبعض من ورد عليه بُرّاً وتمرًا ، فيحملون ما وهبهم على إبلهم ويمضون ، فوهب لنُصيِّب بعد دخوله عليه جاريةً حسناء ، يُقال لها : مَسرورة ، فأخذها، ومضى وهو يقول [2] :

إِذَا احْتَقَبُوا بُـرَّاً فَأَنْـتِ حَقِيبَتِـي   مِـنَ البَشَـرِيَّات ، الثِقَـالِ الحَقَائِـبِ

ظَفِرتُ بِهَا مِنْ أَشْعَثِيٍّ مُهَذَّبٍ   أَغَـرَّ طَويـلِ البَـاعِ جَـمِّ المَواهِـبِ

فَدَىً لَكَ يَا إِسحَاقُ كُلُّ مُبَخَّلٍ   ضَـجُورٍ إِذَا عَضَّـتْ شِـدادُ النَّوائِـبِ

إِذَا مَا بَخِيْلُ القَومُ غَيَّبَ مَالَـهُ   فَمَالُـكَ عِـدٌّ حَاضِـرٌ غَيْـرُ غَائِـبِ

إِذَا اكْتَسبَ القَومُ الثَّراءَ فَإِنَّما   تَرَى الحَمْدَ غُنْماً مِنْ كَرِيمِ المَكَاسِبِ

فممدوحُ نُصيَّب كثيرُ المواهب ، وهباتهُ متنوعة ، وهو يجودُ في أوقات اليُسر والعُسر ، وغيرُه يضجُر عند ظهور الشدائد ونزول النوائب ، وعطاؤه حاضرٌ فلا يركن إلى الوعود ؛ لأنَّه لا يعمدُ إلى خزنِ المال ، فهدفه اغتنامُ الحمد وليس السعي وراءَ الثراء .

ووصل المهديُّ نُصيِّب بألفي دينار ، وأمَر له بجاريةٍ يُقال لها : جفراء ، وهي فائقةُ الجمال من رُوقة الرقيق [3] ، فمدحه بقصيدةٍ قال فيها [4] :

مَا زِلْتَ تَبذُلُ لِي الأَموالَ مُجتَهِدَاً   حتَّى لأَصبَحتُ ذَا أَهْلٍ وَذَا مَالِ

زَوَّجتَنِي يَا بنَ خَيْرِ النَّاسِ جَارِيَةً   مَا كَانَ أَمثَالُهَا يُهْدَى لأَمثَالِي

زَوَّجتَنِـي بَضَّـةً بَيضَـاءَ نَاعِمَـةً   كَأَنَّهَـا دُرَّةٌ فِـي كَـفِّ لآلِ

---

[1] **القعْسريُّ** : الصلبُ الشديدُ .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 17/23 .

[3] الأصفهاني : **الأغاني** ، 4,1/23 . **روقة الرقيق** : جمع رائقة ، أي حسان الرقيق .

[4] نفسه ، 8/23 .

فهو يذكرُ فضلَهُ وآثار عطائه عليه ، فقد أصبح صاحب مالٍ ، وأهلٍ ، وأصبح حرّاً بعد أن كان عبدًا يُباع ويُشترى ، ثم يأخذُ الشاعر في وصف الجارية التي وهبها له الممدوح ، فيصفها بالطريّة ، البيضاء ، الناعمة , ويشبِّهها بالدُرَّة .

وبالغ أبو تمام في إصباغ صفة الجود على ممدوحه ، حين طُلب منه أن يَصف بعض عطاياه ، فقال : إن جميع ما يملكه من عند الممدوح ، يقول مستخدمًا الحوار [1] :

وَقَالُوا : فَمَا أَولاكَ ؟ صِفْ بَعْضَ نَيْلِهِ　　　فَقُلْتُ لَهُمْ : مِنْ عِنْدِهِ كُلُّ ما عِنْدِي

أَخذهُ المُتنبي فقال [2] :

أسِـيْرُ إلِــى إقْطَاعِــهِ ، فــي ثِيَابِــهِ　　　عَلَــى طِرْفِــهِ مِــنْ دَارِهِ بِحُسَـامِهِ [3]

وَمَـا مَطَرَتْنِيـه مِـنَ البِيضِ وَالقَنَـا　　　وَرُومِ العِبِـدّي هَـاطِلاتُ غَمَامِــهِ [4]

وأصل المعنى السابق من قول أبي نواس [5] : (فكلُّ خيرٍ عنْدَهُمْ مِنْ عِنْدِهِ) .

ويُعدّدُ المتنبي عطايا ممدوحه في إحدى سيفاته ، فيقول [6] :

مُعْطِي الكَواعِبِ وَالجُرْدِ السَّلاهِبِ والـ　　　بِيضِ القَوَاضِبِ وَالعَسَّالَةِ الذُّبُلِ

فممدوحه يهبُ الجواري والخيول والسيوف والرِّماح.

ويمتدح أبو بكرٍ الخوارزمي آل بويه الذين لولا وجودهم بين الناس ؛ لواجه الصِّعاب والقلق والتعب، فكان نهاره كليل المحب العاشق الذي لا يعرفُ طعمَ النوم؛ بسبب اضطرابهِ وكثرة تفكيره، ولكنَّ آل بويه كَفُوه حاجاته كُلِّها ، فيقول مُعدِّدًا [7] :

لَعَمْــرِكَ لَــولا آلُ بُوّيــهِ فــي الــوَرَى　　　لَكَــانَ نَهَــارِي مِثْــلَ المُتَــيَّمِ

هُـــمُ جَعَلُـــونِي رَبَّ عَبْــدٍ وَقَيْنَـــةٍ　　　وَدَارٍ وَدينَـــارٍ وَثَـــوبٍ وَدِرهَـــمِ

---

[1] الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 486/1 .

[2] المتنبي : **ديوانه** , ص 317 . القيرواني : ابن رشيق ، **العمدة** ، 44/2 . الجرجاني : **الوساطة** ، ص151 .

[3] **الإقطاع** : ما جعل له من الأرض أو من غلتها . **الطرف** : الفرس الكريم .

[4] **القنا** : الرماح . **العبدي** : العبيد ، جمع عبد .

[5] القيرواني , ابن رشيق : **العمدة** ، 44/2 .

[6] ابن الشجري : **أماليه** ، 379/1 . الطيب ، عبد الله : **المرشد في فهم أشعار العرب** ، 335/2 .

[7] الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص191 . **والظرائف واللطائف** ، ص191 ، **ويتيمة الدهر** ، 256/4 .

وجاء في اليتيمة أنَّ سيف الدولة بعث إلى الشاعرين أبي بكرٍ وأبي عُثمان الخالديين، وكانا من خُواص شُعرائه, وصيفةً ووصيفًا ، ومع كُلّ واحدٍ منهما بَدرةٌ وتخْتٌ من ثياب مِصر[1]، فقال الخالدي الأكبر أبو بكر محمد مادحًا سيف الدولة ، واصفًا كرمهُ ونواله [2] :

لَمْ يَغْدُ شُكرُكَ في الخَلائِقِ مُطلَقاً	**إلاّ وَمَالَكَ في النَّوالِ حَبِيسُ**
خَوَّلتَنْا شَمسَاً وَبَدراً أَشْرَقَتْ	**بِهِمَا لَدَيْنَا الظُّلمَةُ الحِنْديسُ** [3]
رَشَأٌ أَتَانَا وَهُوَ حُسْناً يُوسُفُ	**وَغَزَالَةٌ هِي بَهجَةً بَلْقِيسُ**
هَذا وَلَمْ تَقْنَعْ بِذَلِكَ وَهَذِهِ	**حَتَّى بَعَثْتَ المَالَ وَهُوَ نَفِيسُ**
أَتَتِ الوَصِيفَةُ وَهِي تَحْمِلُ بِدرَةً	**وَأَتَى عَلَى ظَهْرِ الوَصيفِ الكِيسُ**
وبِرَدْتَنَا مِمَّا أَجَادَتْ حَوْكَهُ	**مِصْرٌ وَزَادَتْ حُسْنَهُ تَنِّيسُ** [4]
فَغَدَا لَنَا مِنْ جُودِكَ المَأْكُولُ وَالـ	**ـمَشْروبُ وَالمَنكُوحُ وَالمَلبُوسُ**

ولم يكتفِ الخالدي بتفصيل هبات الممدوح ، بل نراه خلال تعداده لهذه الهبات يعمد إلى الاستقصاء في المعاني ليُظهر قدر العطية ، ويثبت قدر ممدوحه ، فنراه يُشبِّه الوصيفة والوصيف بالشمس والقمر اللذين ينيران الليلَ المظلم ، ثم يقومُ بتشبيه الوصيف بالرشأ الذي يشبه يوسف عليه السلام بالحُسن ، والوصيفة بالغزالة التي تشبه بلقيس في بهجتها ، ثم يذكر المال ، والبِدْره ، وهي مالٌ أيضًا ، ويذكر كيس الثياب ، ومن يحمله ، ومحتوياته, فيذكر البُرَد التي به، وأماكن حوكها، وزركشتها ، و كأنه يقَصُّ أثرها .

ويجعل أبو محمد عبد الله بن أيوب التميمي من ممدوحه ملاذًا يُرتجى لِعَثرات الدهر ، فيقصدهُ الراغب في عطائه ، والخائفُ من عقابه ، فينالهم رفدهُ ويشملهم عطاؤه كما يشمل الضيفَ والجارَ والصاحب ، فيعطيهم ويكسوهم ، ويهبهم الخيلَ ، والجواري الصغيرة حديثة البلوغ , فيقولُ في مدحه لِعَمرو بن مسْعَدة [5] :

هُو المُرتجَى لِصُروفِ الزَّمَانِ	**وَمُعتَصِمُ الرَّاغِبِ الرَّاهِبِ**
جَوادٌ بِمَا مَلَكَتْ كَفُّهُ	**عَلَى الضَّيفِ وَالجَارِ وَالصَّاحِبِ**
بِأُدْمِ الرِّكَابِ وَوَشْيِ الثِّيَا	**بِ والطِّرْفِ والطِّفْلَةِ الكَاعِبِ**

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 37/1 .

[2] نفسه ، 37/1 .

[3] **الحِنْديسُ** : أصْلهُ الحِنْدِس ، وهو الليلُ الشديدُ الظلمة .

[4] **تنيس** : مدينة قديمة بمصر اشتهرت بالنسيج .

[5] رفاعي ، أحمد : **عصر المأمون** ، 70/3 .

أمّا عرَقلة الكلبّي فنراهُ يجعلُ مِنَ البذلِ الشُغلَ الشاغل لممدوحه ، فلا تراهُ إلَّا مُشتغلًا بإعطاءِ البدور والخيل والقُرى ، ومُنشغلًا بِخدمة ضُيوفه وتقديم الطعام لهم ، يقولُ في مدح الوَزير جمال الدين بالموصِل [1]:

صَدرٌ بِشَرحِ الصُّدُورِ مُلْتَهَمٌ	**بَدْرٌ بِبَذلِ البُدُورِ فِي شُغُلِ**
مُعْطِي القُرَى وَالقِرَى لِقَاصِدِهِ	**بِغَيْرِ مَنٍّ ، وَالخَيْلِ وَالخَوَلِ**

---

[1] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص86 .

الفصل الثاني

المؤثِّرات الدِّينية والتُّراثية في تناول شيمة الكرم

– توطئة :

شهد العصر العباسيُّ في مراحله الأولى مجموعة من المتغيرات , التي كان لها أثرها العميق في الحركة الشعرية ، كتطور الحياة المادية وتعقيدها ، وانتقال المجتمع العباسي من حياة البداوة إلى الحضارة ، وحركة الامتزاج البشري ، واختلاط الأجناس التي أدت إلى تعدد مصادر الفكر ، والانغماس في التَّرف والبذخ ، وانتشار الجواري والقِيان ، وازدهار الموسيقى ، وشيوع الغناء ، إضافة إلى تطور الحياة العقلية ، إذ نشطت الفرق الدينية المختلفة، وازدهر علم الكلام ، وتنوعت العلوم ، وتعددت الثقافات ، ونشطت حركتا التدوين والترجمة ، فأقيمت المكتبات , وعقدت مجالس العلم والمناظرات ، وكثرت دكاكين الوراقين ؛ فازدهرت الثقافة أيَّما ازدهار ، وعمَّ الرخاءُ والاستقرار ، وهو استقرارٌ لا يتعارض وما شهده العصر العباسيُّ من صراعات ، كالصراع بين القبائل العربية ، والصراع بين العرب والموالي ، والصراع بين المسلمين وغير المسلمين ، وبين الفرق الدينية والمذهبية والكلامية بعضها ببعض ؛ لأنَّ هذه الصراعات والنزاعات كانت ذات صبغةٍ ولونٍ مختلفٍ عن الصراعات التي شهدها العصر الأموي ، فالأدوات والغايات والأسلحة مختلفة ، الأمر الذي أنتج شكلًا غير مألوفٍ من الصراع ، إنَّهُ الصراع الفكري والديني والاجتماعي الذي احتدم لتوفر أسبابه جميعها ، فثمّة ثقافات متعددة ، وآدابٌ مختلفة ، ومذاهب دخيلة منافية لروح الإسلام ، وعرب وفرس وروم ، وفلاسفة ومتكلمون ، وأطباء ومترجمون ، وعلماء ومنجمون ، ما دفع إلى التَّسلح بمختلف أنواع العلوم للذود عن المعتقدات والأفكار ، والرَّد على الخصوم وإفحامهم ، إنَّه صراعٌ يقوم على أسسٍ عقليةٍ وديمقراطيةٍ – إن جاز التعبير – أسسٍ مُستفادةٍ من ضروب التَّحرر الفكري التي أُشيعت في ذلك العصر, ومُنبثقةٍ عن المؤثرات الفلسفية ، ومُسَخِرَةٍ لأساليب المتكلمين وطوابعهم العقلية.

كلُّ ذلك – وأكثر – أثمر ثمره ، وآتى أُكله في العصر العباسيِّ ، فنشأت مناهج جديدةٌ في التفكير والتعبير ، وانماز محافظون عن مجددين في سائر مجالات الحياة ، فانعكست آثار ذلك كلّه في الشعر ؛ لأنَّ الشعر صدى الحياة ومرآتها ، وصورة المجتمع ، تنعكس فيه مصادر فكره وثقافته ، ومظاهر ترفه ورخائه وتحضُّره ، وتظهر فيه الأفكار والآمال والمشاعر ، وهو نوعٌ من الخطاب يصور الشاعر فيه مشاعر النَّاس وآمالهم ، ويتحدث فيه عن أفكارهم ، إنَّه بعبارةٍ وجيزةٍ سِجِلُّ الأحداث في كلِّ زمان ، ولذلك قيل : الشعر ديوان العرب " [1].

---

[1] القيرواني ، ابن رشيق : **العمدة** ، 30/1 .

- **أثر الاسلامي في تناول شيمة الكرم :**

يُعَدُّ التراثُ الديني مصدراً خصباً من مصادر الإلهام الشِّعري ، فهو منبعُ الشاعر المكين لإبداع صورةٍ لا تقفُ عند حدودِ ملامسة سطوحِ الأشياء ، وإنَّما تَعْمَدُ إلى اختراقها ؛ للنفاذ إلى مكنونها العميق ، بما يشتملُ عليه من تجاربٍ وخبراتٍ إنسانيةٍ عديدة كانت مبعثًا للاستلهامات ، وإطارًا للتعبير الأدبي والفني ؛ فقد وجد الشاعر العباسي في الموروث الديني " مادةً خصبةً وغنيةً بالطاقات الفنية التي أسعفتهُ بالتعبير ، فراحَ يستلهمها في شعرهِ ، ويوظِّفها توظيفًا جديدًا ينسجمُ مع رؤيته ومواقفِه " [1].

أوَّلاً : أَثر القرآن الكريم

شكَّل القرآن المصدرَ الأوَّلَ للفصاحة ، والمنهلَ الغَدِقَ للبلاغة ، والمنبع الثرَّ للبيان ، والمعين الأول للثقافة ، فلا غنىً لأي مثقفٍ عن قراءته وفهمه وحفظ نصوصِهِ ، وهو الأمر الذي انتبه إليه ابن الأثير ، فأشار إليه في معرض ذكره توجيهاتٍ للكتاب والشعراء, حينما قال : " وكفى بالقرآن وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام " [2] .

ولقد أدرك الشعراء بحسِّهم هذه الحقيقة ، فشكَّل القرآن رافدًا رئيسًا مهمًا في ثقافتهم ؛ وهكذا رجع الشعراء إلى النَّبع الأصيل ، إلى النَّصِّ الحيِّ الحاضر في كلِّ زمان ومكان – غير مكتفين بالجديد لأنَّه جديد – يستمدون كثيرًا من معانيهم وألفاظهم وصورهم من وحيه ، ويصوغون آثارهم على هديه ، مقتبسين من نوره ما يقوِّم ألسنتهم ويكفل لهم تنمية الذوق وتربِية ملكات البيان، ومسترشدين بنصوصه لتكليل أشعارهم بظلالٍ روحانية ، وتزويدها بإيحاءاتٍ نفسية ، وتغذيتها بأسمى المعاني، وإثرائها بأجمل الصور، وتعزيزها بالحُّجَةِ التي لا تُرَد ، وتسليحها بطابع الجذب؛ فالشاعر يؤيد قولَهُ بالنصوص ؛ ليدعم مواقفه ، وليكون أكثر إقناعًا وأشدَّ تأثيرًا واجتذابًا لسامعيه، " فللتناص القرآني ثراؤه واتِّساعه ، إذ يجد الشاعر فيه كلَّ ما قد يحتاجه من رموز تعبِّر عمّا يريد من قضايا , من غير حاجةٍ إلى الشرح والتفصيل ، فهو مادةٌ راسخةٌ في الذاكرة الجمعية لعامة

---

[1] الشتيوي ، صالح علي : **الاستدعاء الأدبي والديني في شعر أبي تمام** ، ص570 .

[2] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 1 / 61

المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر ، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني " [1] .

ومع اختلاف الشعراء في ملكاتهم وتباينهم في أساليبهم وطرائقهم تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم ، وتنوعت طرائقهم في توظيف القرآن الكريم ما بين الاقتباس أوالإيماء أو الإشارة إلى قصَّةٍ أو حدث ، ولعلَّ هذا التنوع زادَ الأمر جمالًا إلى جمال ، " فمن الشعراء من وظَّف آيةً بكاملها ، ومنهم من وظفَّ كلمة ، ومنهم من اقتبس معنىً لسورة أو جزء من سورة " [2] .

لقد مال الشاعر العباسيُّ في معرض مدحه إلى استخدام ألفاظٍ قرآنيةٍ كثيرةٍ : " سُندس ، الصَّدَقة ، السورة ، الآية ، المغفرة ، الإسلام ، التَّبرُّج ، الأجر ، الهدى ، ليلة القدر ، الجنَّة ، الكوثر ، الثَّقلان ..." ،ولا يخفى أنَّه حينما يقتبسُ الشاعر هذه الألفاظ يُشيرُ إلى المدلولات التي توحيها في النص القرآني ، " فللمفردات القرآنية فائدةٌ كبيرةٌ تكمنُ في مساعدتها على تداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة الدينية القرآنية، مثلما هي في ذهن الشاعر ، كما أنَّها تجعل المدلول الشعري أوسع معنًى وأكثر غنًى من دلالاته دونها ، خصوصاً عندما ينظر إلى البناء المعنوي الأعمق ، وليس بصورةٍ سطحية " [3] ؛ فالشاعر – أحيانًا – يستثمر كلمةً من القرآن الكريم في رسم صورته ، مستفيدًا من الإيحاء الذي تمنحهُ بعض الألفاظ لِصوَره من ناحية ، ومن وقعها الخاص في الأسماع ، وتأثيرها الكبير في النُّفوس .

ومن جميل ما قيل في استخدام لفظة القرآن , قول أبي نواس [4] :

يا ابنَ أبي العبّاسِ أنتَ الذي　　سَماؤُهُ بالجودِ مِدرارُ

يَرجُو ويَخشى حَالَتيك الوَرى　　كَأَنَّكَ الجَنَّةُ والنارُ

فقد سعى أبو نواس إلى تعميق صفة الكرم في ممدوحه باستناده إلى التضاد في البيت الثاني , وباستخدامه اللفظ القرآني ، إذ ساعدت لفظة " مدرار" الشاعر في الإشارة إلى غزارة كرم ممدوحه ، فضلاً عن إيحائها بالعطاء المتواصل لَهُ ، حتّى إنَّ سائِلَهُ والحال كذلك ، يشعر وكأَنَّهُ في الجنَّة . ولا يخفى ما لهذه اللفظة من ظلال وإيماءات تُشعِرُ بالراحة والطمأنينة والحياة الهانئةِ

---

[1] البادي ، حصّة : **التناص في الشعر العربي الحديث** ، ص41 .

[2] الرباعي ، ربا عبد القادر : **التضمين في التراث النقدي والبلاغي** ، ص63 .

[3] حمدان ، سهام : **الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي** ، ص133 .

[4] الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص313 .

السعيدة ؛ لذلك وجدنا كثيرًا من الشعراء يوظِّفونها في أشعارهم للدلالةِ على أثر عطيَّة ممدوحهم في طالب العطاء ، كابن الرومي في قوله مادحاً [1] :

تُعْطِي الجَزيلَ ومَا أَكبَرتَ قِيمتَهُ	**وأَيْسَــرُ الشُــكْرِ تَلقَــاهُ بإكبَــارِ**
شَـهِدتُ أنَّـكَ سِلْسَـالٌ كَمَـاءِ حَيًّا	**وسَــائِرُ النَّــاسِ صِلْصَــالٌ كَفَخَّــارِ**
كأنَّمـا النَّـاسُ فـي الـدُّنيَا بظِلِكـمُ	**قَــد خَيمَّــوا بَــيْنَ جَنَّــاتٍ وأنْهــارِ**

فممدوحهُ لا يُحسُّ بكثرة عطائـه ، ولا يكبُرُ فـي نفسِهِ ، بينما يَشعُر بالقليل من الشكر ، ويعظُمُ في نفسه ، ويعلل ذلك بطيب نفس ممدوحه وسهولَةِ طباعه من خلال تشبيهه بماء المطر فـي سلاسـته ، وليميـز الممـدوح عـن سـائر الخلـق عقـد مقارنـةً بينـه وبينـهم ، فشـبَّه بقيـة النَّـاس بصلصـالٍ كالفَخَّـار ؛ لانعدام السـهولةِ والسـلالة فـي عطـائهم ، وفـي هذا إشـارةٌ إلـى أصـل الخلـق ، اقتبسَهُ الشاعر من قوله تعالى : ﴿ **خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالفَخَّارِ**﴾ [2] ، وقد لجأ الشاعر إلى هذا التشبيه وهذه المقارنة ليقول : إنَّ الكرم طبعٌ وأصلٌ في ممدوحِهِ خُلِقَ معه، بينما يتكلَّفهُ النَّاس ، وليؤكِّد المعنى الذي ذهب إليه جَعَل كل من يقصدُ هذا الممدوح ويعيش في جواره ، يشعر كما لو أنَّهُ يَعيش في الجنَّة ، فالظلال والأنهار ممَّا أعدَّه الله سبحانه للمتَّقين في كتابهِ العزيزِ ،وبهذا يظهر تأثر ابن الرومي بالروح القرآنية بجمعه العديد من المفردات القرآنية في سياقٍ واحد .

وشبيهٌ بقول ابن الرومي السابق قول السَّري الرّفاء مادحًا [3] :

قَـومٌ إذا نَـزَلَ الـزُّوَّارُ سَـاحَتَهمُ	**تَفيَّــأُوا ظِــلَّ جنَّــاتٍ وأَنْهَــارِ**

فبنزول الضُّيوف ساحة ممدوحِهِ ، يشعرون بحالَـةٍ من الرِّضا والنَّعيم ، وكأنَّهم بين ظلال وأنهار وأَشجار ، وما ذلك إلاّ لِحُسن استقبالهم ، وهو شعورٌ نفسي يُحِسُّ به الضَّيف قبل حصولِهِ على عطـاء الممدوح , وقبل إكرامـه ، وهـي فكرةٌ منبعهـا القرآن الكريم ؛ لأنَّ ألفاظ (تَفَيَّأَ ، ظِـل ، جنَّات ، وأَنهار) تصور حالـة أهل النَّعيم في الآخرة ، لذلك أكثر الشعراء من استلهامها وتداولها في وصف كرم ممدوحهم ، وإذا ما أَضفنا إلى ذلك ما تحمله هذه الألفاظ من جماليةٍ بِاختصاصـها بالصـور المرئيـة الجميلـة المستمدة من الطبيعـة ، أدركنـا سـبب إلحـاح الشـعراء علـى توظيفهـا فـي معرض وصف نعيم الحياة في أفياء ممدوحهم ؛ لتعميق صفة الكرم فيه .

---

[1] ابن الرومي : **ديوانه** ، 88/2 وما بعدها . وورد البيت الأخير عند العنَّابي : **نزهة الإبصار** ، ص69 .

[2] سورة الرحمن , أية (14) .

[3] السَّري الرُّفاء : **ديوانه** ، ص 114 .

ومن هذه الألفاظ " التَبَرُّج "، يقول أبو نواس مادحًا هارون الرشيد [1] :

مُتَبَرِّجُ المعَروفِ عِرِّيضُ النَّدى حَصِرٌ بِلا مِنهُ فَمٌ وَلِسَانُ

ويقولُ ابن الرومي [2] :

لا عَيبَ فـي نُعْمَـاهُ إلاّ أَنَّهـا للخَـــاطبينَ وَغَيـــرهِم تتَبَـــرَّجُ

أو أَنَّهـا تَصـفُو لَنَـا وَتَعُمُّنـا حتَّـــى يُخَيَّــلَ أَنَّنـــا نُســـتَدرَجُ

فممدوح أبي نواس مُظهرٌ لكرمِهِ وعطائِهِ ، مُدلٌّ بـه كما تَتَبرج المرأة بإظهار زينتها عُجْبًا وإدلالًا، مُعترِضٌ به للعُفاة ، فهو يجعل من إظهار عطاء الممدوح لعطاياه ميزةً حسنةً تحسبُ لَهُ, بينما نرى ابن الرومي يقلبُ المعنى فيجعل من إظهار عطايا الممدوح التي يقدمها سواءً أكانت بسؤالٍ منهم أم بغير سؤال عيباً ، ولكنهُ عيبٌ حَسنٌ محمود ، فالشاعر عمد إلى الإشادة بكرم ممدوحه بما يشبه الذّمّ , وهو أسلوبٌ يتوافق ويتواءم مع الهدف الذي سعى إليه الشاعر في هذه الصورة ، كما أنَّنا نَشْتَمُّ من أبياته ميلًا إلى تحسين القبيح ، وهو أسلوبٌ اكتسبه ابن الرومي من دراسته لعلمي الفلسفة وعلم الكلام ، وربما من اعتزاله ، فقد وردت لفظة التَبَرُّج في القرآن الكريم في سياق النَّهي ؛ لأنَّها عملٌ قبيحٌ يصدرُ عن المرأة ، ولكنَّ ابن الرومي استطاع أن يُجَمِّلَ هذا العمل في عيوننا عندما نقله إلى هذا الموضع ، وقد نجح في ذلك أيَّما نجاح ، فتأمل في تلك الإيحاءات التي استطاعت اللفظة القرآنية إيصالها لنا ، وما ذلك إلَّا لأنَّ لها " مزية لا تجدها في الكلمات التي يتكون منها كلام الناس وتعابيرهم مهما سمت في مدارج البلاغة والبيان" [3] .

ومن الألفاظ الأخرى التي تكررت الكوثر، وهو لفظٌ أكثرُ دقةً وتحديدًا وأشدُّ تأثيرًا في النَّفس البشرية ، وأكثر تلاؤمًا والتصاقاً بلفظ الجنَّة من الألفاظ السابقة الذكر ، فالكوثر نهرٌ من أنهار الجنَّة أعطاهُ الله لنبيهِ صلى الله عليه وسلم ، وقد وردت أخبار في وصفِ عذوبةِ مائِهِ ، وأن من يشرب من مائه لا يظمأ أبداً , وقد استفاد الشعراء من هذا الخبر ووظَّفوه ؛ ليُعلوا من قيمة عطاء الممدوح , فمن يتعرض لهباته, ومن يمسهُ نفحة من نفحات يده, يصبح في غنىً أبدي عن النَّاس.

---

[1] أبو نواس : **ديوانه** , ص550 . ناصيف ، إميل : **أروع ما قيل في المديح** ، ص60 .

[2] الميكالي : **المنتخل** ، ص233 . ووردت الأبيات عند الثعالبي : **المنتحل** ، ص48 باختلافٍ برواية البيت الثاني ، حيث يقول :

لو أنَّها تَصفُو لنَا وَتَعُمُّنا حَقّاً لَخُيِّلَ أَنَّنا نَتدحرَجُ

ونحن نرى أنَّ رواية الميكالي للبيت أصح ؛ لأنَّ الغاية من تبرُّج المرأة هو استدراج الرجل وغوايته ، لذلك تكون لفظة الاستدراج مناسبةً أكثر في موقعها من لفظة التدحرج التي أوردها الثعالبي .

[3] البوطي ، محمد سعيد : **من روائع القران** ، ص139 .

ويتجلّى هذا الأثر القرآني في قول أبي بكر بن عمّار في مدح المعتضد [1] :

قَدَّاحُ زَنْدِ المَجدِ لا يَنفَكُّ مِن نَــارِ الـوَغَى إلاّ إلــى نَــارِ القِـرى

أَيْقنَــتُ أَنِّــي مِــن ذُرَاهُ بِجَنَّــةٍ لَمَّــا سَــقَاني مِــن نَــداهُ الكــوثرا

فما وجده الشاعر من نعيمٍ عند ممدوحِهِ جعله يُحسُّ أَنّهُ يعيشُ في الجنَّة ، ولكن هذا الإحساسَ أو الظَّن انقلبَ إلى يقين بعدما رأى العجبَ من كرم ممدوحِهِ ، مما دفعه إلى تصوير عطائِهِ بماء الكوثر، مشيرًا بذلك إلى أريحية ممدوحه، وإلى العطاء الجزيل العذب الذي منحهُ إياه، فأغناهُ به عمَّن سواه ، فلا حاجة له بعد الآن إلى أيِّ عطاء ؛ لأنَّ ما وهبه له يكفيه بقية حياته.

ومثلُهُ قول ابن عنين الذي يقول مادحًا [2] :

وَبِكُلِّ أَرضٍ جَنَّةٌ مِن عَدلِهِ الصَّا فِي أَسَالَ نَداهُ فِيهَا كَوثَرا

وشبيهٌ به قولُ البهاء زهير [3] :

فَإذا رَأَيتَ رَأَيتَ مِنهُ جَنَّةً لَمْ تَرْضَ إلاَّ جُودَ كَفِّكَ كَوثَرا

" إنَّ من أسرار روعة التَّعبير القرآني أنَّه أكسبَ الألفاظ العربية معاني ومدلولات رائعة يمكن أن تفهم مجتمعة في آية واحدة أو تعبير واحد " [4] ، فاللفظ القرآني (ليلة القدر) الذي استوحاه أبو الأسدي في قوله [5] :

كَأَنَّ وُفودَ الفَيضِ يومَ تَحَمَّلُوا إلى الفَيضِ لاقُوا عِندَهُ لَيلَةَ القَدرِ

لم يَعُد يشير إلى وقتٍ معين في شهرٍ محدّد ، وإنَّما توسَّع مدلوله ليشير إلى الخير الجَمِّ الذي وجده ضيوف الممدوحِ في كنفه ، فالشاعر وظَّف لفظ (ليلة القدر) للدلالة على الكرم الفياض ، وهو المعنى الذي أوحى به النَّصُّ الغائب الذي يتوارى خلف هذا الرمز – إن جاز التعبير – وهو قوله تعالى : ﴿ **لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ**﴾ [6] .

---

[1] ابن الأثير, نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص393 .

[2] نفسه ، ص394 .

[3] البهاء زهير : **ديوانه** ، ص99 .

[4] الصَّفار ، ابتِسام : **أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري** ، ص17 .

[5] ابن رشيق : **العمدة** ، 74/2 .

[6] سورة القدر, آية (3).

في حين نراها تشير إلى وقتٍ معينٍ في شهرٍ محدّد ، دون أن تحمل الإيحاءات التي حملها النموذج السابق ، وذلك عندما وظَّفها الأعرابي في مدحه داود بن يزيد ، قائلًا [1] :

فتىً تَهرُبُ الأموالُ من طَلِّ كَفِّه كَما يَهْرُبُ الشَّيطانُ مِن لَيْلَةِ القدْرِ

فقد عمد الشاعر إلى التشخيص ، فجعل الأموال تهرب من ممدوحِهِ ، دلالةً على كرمه وسعة يده ، ثم شبَّه هروبها وابتعادها وإبعادها؛ بسبب غزارة وشدة سخائه – وهو ما أوحى به استخدامه لكلمة (طَلّ)– بهروب الشَّياطين ليلة القدر ، حيث تكُبَّل ، فإن كانت الشياطين تكبّلُ بالأصفادِ ، فإنَّ أموالِ ممدوحه تكبَّلُ في أيدي وأعناق طلابِ معروفِهِ .

ووفق أبو تمام في استخدامه للفظة القرآنية في قوله [2] :

ثَوَى بِالمَشرِقَينِ لَهُمْ ضَجَاجٌ أَطارَ قُلوبَ أَهلِ المَغْرِبَين

عَمَمْتَ الخلقَ بِالنعماءِ حتَّى غَدا الثَّقلانِ مِنها مُثقَلينِ

فَهو لم يكتفِ بإيراد لفظة (الثقلين) على حالها ، ولكنَّه زادَ عليها معنى الثقل على شكل جناس ، فالخلق مُثقل من عطايا ممدوحه ، وصيتُهُ عَمَّ المشرقين , وسَار حتى وصلَ المغربين ، فطارت قلوبهم فرحًا لما سيصلهم من العطايا والنعم التي ستثقلَهم . لقد جمع أبو تمام ما بين اللفظ القرآني والاستعارة البيانية ليوفق بين كرم ممدوحه وفرحة الناس في كلِّ البقاع ، وليوحي بالامتداد المكاني الذي تصل إليه أُعطيات ممدوحه ، عَمِدَ إلى جعل المشرق مشرقين ، والمغرب مغربين ." فالمشرق والمغرب أصبحا منشورين فوق رقعة واحدة يقع عليهما فعل واحد ، فيتأثران به تأثرًا مشتركًا في لحظة واحدة من الزمن " [3] .

ويتّخذ أبو تمام من الاقتباس وسيلةً داعمةً لغرضه ومُرادِه ، ودليلًا على صحَّة طلبه ، فالطلب المؤيد بالنَّص القرآني أكثر تأثيرًا من غيره ، وذلك في قوله [4] :

إن شِئتَ أَتْبَعتَ إحساناً بِإحسانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِن رَوحٍ وَرَيحَانِ

فالشاعر استخدم الكلمات القرآنية لبيان أثر نعمة الممدوح وفضله عليه من ناحية ، ولتليين قلبه وجعله أَكثَر قبولًا واستعدادًا لتنفيذ حاجته من ناحية أُخرى ، فهو صاحبُ المشيئة في إتباعِ

---

[1] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 37/4 . البيهيقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص228 .

[2] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 299/3 .

[3] الربَّاعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص 230 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 169/3 .

إحسـانِهِ عليـه بإحسـانٍ آخـر يجعـل حيـاة الشـاعر حيـاةً هانئـةً سـعيدة ، ملؤهـا الراحـة والاسـتقرار والسكينة ، وهو ما عبَّر عنه الشاعر في استخدامه للفظتي (روح) و (ريحان) ، وهو معنى استلهمهُ الشاعر من قوله تعالى: ﴿ **فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ . فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ** ﴾ [1]، ولكنَّه انحرف بالآية الكريمة عن معناها الأصلي ، ليضعها في نمط تعبيري جديد يؤيِّد ويؤازِر طلبه ، فقد نقل النصَّ القرآني من سياق الحديث عمّا يُنعِمُ به الله على عباده المتقين من راحة وهناءٍ وسعادةٍ جزاءً على طاعتهم وتقربهم إلى خالقهم ، إلى بُعد اجتماعي يتمثَّل فيما سَينعَمُ به الشاعر من حياة طيبةٍ فيما لو أَردَفَ ممدوحَهُ العطاءَ بعطاءٍ آخر .

لقد تأثَّر أبو تمام بالقرآن الكريم تأثُّرًا بالغًا ، فوشّح أبياتَهُ بألفاظِهِ وعباراته ، ليزيد من قوةِ تعبيره ، ويكسبَ المعنى الذي يقصدهُ وضوحًا وجمالًا ، وليكون لقوله طابعُه المؤثرَ في نفس السامع ، وأثرهُ القويُّ في ذهنه ، فهو" لا يستعيد ألفاظًا قرآنيةً بقصد الصَّنعة والتَّجمل ، وإنَّما يستعيد مواقف وذكريات لها قدرٌ كبيرٌ جدًا من الشعور في وجدان كلِّ مسلم " [2].

وكان القرآن الكريم عند ابن الرومي الكتاب الذي مَنحهُ قسطًا أكبرَ من الثقافة اللغوية والأدبية ، حيث نراه يضعُهُ نَصبَ عينيه ليستمدَّ بعض صوره وأفكاره وتعابيره من وحيه ، فغصَّ شعرهُ بمفرداتِهِ وإشاراتِهِ وقِصصه وأعلامِهِ حتى قيل : " وكان ابن الرومي أكثر الشعراء تمثلًا للغة القرآن الكريم بلا منازع ، إذ كان مصدره الثقافي الأول " [3] ، ويظهر ذلك جليًا في مَدحه لأبي الفوارس ، فأنت تشعر ومنذ الوهلة الأولى أنَّه يحاول نظم آيات القرآن شعرًا ، أو أَنَّهُ يحاول محاكاتِهِ كما فعل أبو العتاهية قبلَهُ [4] ، حيث يقول [5] :

مَلِــكٌ غَــدَتْ أَفعالُــهُ	**والعُـرفُ فيهـا والنَّكيـرُ**
يَومَـاهُ : يـومُ نـدًى وَيَـو	**مُ ردًى عَبُـوسٍ قَمْطَرِيـرُ**
فِــي ذَا وَذَاكَ كِلَيهِمَــا	**خَيــرٌ وَشَــرٌ مُســتطيرُ**
لا زالَــتِ الــدُّنيَا لَهُــمْ	**مَهـوىً قَرارتُــهُ السَّـعيرُ**

---

[1] سورة الواقعة ، آية (88-89) .

[2] الربَّاعي ,عبد القادر : **الصورة الفنيَّة في شعر أبي تمام** , ص71 .

[3] الصفدي ، ركان : **ابن الرومي – الشاعر المجدد** ، ص51 .

[4] كان أبو العتاهية من أشدِّ النَّاس تأثُّراً بالقران ومحاكاة له ، ولا غرابة في هذا ما دامت أهدافه الظاهرية على الأقل تتفق مع أهداف القرآن ، بل حاول أيضاً أن يكون أسلوبه وعباراته شبيهين بأسلوب القرآن ما وجد إلى ذلك سبيلا ، فقد رُوي أنَّه قال يوماً :" قرأتُ البارحة (عَمَّ يتساءَلون) ، ثم قلت قصيدة أحسن منها " ، وعبارته تدلُّ على أنَّه كان يحاكي القرآن عن قصد . ينظر : الأصفهاني : **الأغاني** ، 34/4 .

[5] ابن الرومي : **ديوانه** ، ص 8 وما بعدها .

لقد قسم ابن الرومي أيام ممدوحه إلى يوم عطاءٍ وكرم ، ويوم حربٍ وشجاعة ، وهو معنىً قديم تناوله الشعراء قبل ابن الرومي كثيرًا للإشادة بكرم ممدوحهم وشجاعته ، ولكنَّ ابن الرومي انماز عن جميع من سبقه من الشعراء في طريقة تناوله لهذا المعنى ، فقد اتَّكأ اتِّكاءً كاملًا على القرآن الكريم في رسم صورته ، فاستعار ألفاظهُ حتى لا يكاد يخلو بيتٌ من أبياته منها ، مستفيدًا من الإيحاء الذي تمنحهُ هذه الألفاظ لصورته ، وتَمثَّلَ نظمُهُ حتى وصل به الأمرُ إلى استخدام الفاصلة القرآنية ، كقافيةٍ لأبياته ، فالألفاظ (قمطرير ، مستطير ، السعير) ما هي إلا فواصل قرآنية وردت في سورة الإنسان ، قال تعالى : ﴿ **إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا ... يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ... إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا** ﴾[1].

ولم يكن اختيار ابن الرومي لهذه السورة بالذات اختيارًا عشوائيًا ، أو من قبيل الصُّدفة ، فعند الرجوع إلى هذه السورة وتدبُّر آياتها ، نجد أن المحور الذي تدور حوله هذه السورة هو الحديث عن الأبرار والكفار, وما أعدَّ الله لكليهما من جزاء ، وقد استفاد ابن الرومي من ذلك بأن جعل منهما معادلين لأحباء الممدوح وأعدائِهِ ، يؤكِّد هذا ما استعاره ابن الرومي من ألفاظٍ قرآنية كثيرةٍ من هذه السورة ، الأمر الذي كان له الأثر الأكبر في تشكيل النَّص وصياغته ، ذلك أن الإنسان حين يقرأ هذه الألفاظ ، يقفز إلى ذهنه ثواب المتقين كما جاء في هذه السورة " الجنةُ والحرير والظلال ، وآنية الفضة ، والقوارير ، والسلسبيل ، واللؤلؤ ، وثيابُ السندس الخضر ، والأساور ، والكافور ، ... " وكما أفاد ابن الرومي من ألفاظ النعيم، أفاد أيضًا من لفظة السعير فقد وظَّفها في أبياته بالدلالة القرآنية نفسها .

إنَّ ابن الرومي اعتمد على آلية الاستدعاء أو التداعي – إن جاز لنا التعبير – للإشادة بكرم ممدوحه وشجاعته ، فقد ترك المعنى يرتَّد إلى أكثر من آيةٍ ، وفي هذا ما يثبت عمق التفكير عند ابن الرومي ودقته ، وَينُمُّ عن فهمِهِ العميق لنصوص القرآن بمعانيها ومدلولاتها ، وعن بصيرةٍ ثاقبةٍ في استخدام هذه المعاني والمدلولات .

وإذا كانت الألفاظ تجري في السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فتتخيل الألفاظ الجزلة في السَّمع كأشخاصٍ عليها مهابة ووقار ، وتتخيل الألفاظ الرقيقة كأشخاص ذوي دماثةٍ ولين وأخلاق ولطافة [2] ، فإنَّ للألفاظ القرآنية أثرًا كبيرًا في جعل الصياغة الشعرية صياغةً تصويرية ، " فالكلمة القرآنية تتناول من المعنى سطحه وأعماقه وسائر صورهِ وخصائصِهِ ، وتمتاز عن سائر

---

[1] سورة الإنسان: آية (4، 7، 10)

[2] ينظر: ابن الأثير : **المثل السائر** ، 252/1 .

مرادفاتها اللغوية بتطابقٍ أتم مع المعنى المراد ، فمهما استبدلت بها غيرها لم يسدّ مَسدَّها , ولم يغنِ غناءَها , ولم يؤدِّ الصورةَ التي تُؤدِّيها " [1].

لقد حظيت السور القرآنية باهتمام الشعراء ؛ لأنَّها تتخطى حدود الحواس ، وتصل إلى أعماق النَّفس والعقل ، حيث يحتفظ اللاوعي الجمعي هناك بنماذج انحدرت من موروثات دينية وقومية ، كما يراها الرَّباعي ، لذلك عَمِدَ إلى وصفها بالصور النموذجية ، وقَسَّمها إلى قسمين: صور نموذجية عليا ، وهي الصور المقتبسة من الموروث الديني وبخاصةٍ القرآن الكريم، ونموذجية صغرى، مستمدَّةٌ من حوادث التاريخ وأخبار الأدباء [2]. فللصورة القرآنية آثارها وأبعادها النفسية المؤثرة في نفس المتلقي من ناحية ، وأبعادها الفنية الجمالية من ناحيةٍ أُخرى ، فهي تثري النَّصَّ الشِّعري ، وتكسبهُ الروعةَ والجمال , وبذلك يجمع النَّصُّ الشِّعري الذي يحوي بعض النُّصوص المقتبسة ما بين الفن والجمال ، وهي الغاية التي يسعى الشعراء كلُّهم إلى توفيرها في نصوصهم ، لذلك نراهم يتدافعون على استلهام النصوص القرآنية لاستثمارها وتوظيفها في أشعارهم لرسم صورةٍ نموذجيةٍ تجمع بين الطَّرافة ، والجدَّة، والتأثير ، والجمال ، لذلك قلَّما نجد شاعرًا خلا شعره من استيحاء الآيات القرآنية في رسم صوره.

ومن الشعراء الذين استثمروا آيات القرآن الكريم ، أبو الشيص الخزاعي ، حيث يقول في إحدى مدائحه [3] :

إلى عَلَمِ البَأسِ ، في كَفِّهِ   مِنَ الجُودِ عَينانِ نَضَّاخَتَانِ

فهو هنا يلتفت إلى قولهِ تعالى :﴿ **فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ** ﴾ [4] ، ولكنَّه وضع الآية في سياقٍ جديدٍ للتعبير عن موقفٍ خاصٍ ، فقد أرادَ الإشادة بكرمِ ممدوحه ، وطيب سخائِهِ ، وجزيل عطائه الذي لا تَحدُّه حدود ، ولا تمنعُه قيود ، فلجأ إلى الصورة القرآنية التي تصفُ الجنَّة التي أعدها الله للمتقين من عبادِه ؛ ليجعل منها معادلًا موضوعيًا لكفِّ ممدوحه ، وقد ساعدته العبارة القرآنية التي استدعاها واستضافها في نصِّه وهي : (عينان نضّاختان) في الإيحاءِ بهذا المعنى، وتشكيل صورته ، فقام بذلك بتوظيفها توظيفًا فنيًا وجماليًا في آن .

---

[1] البوطي ، محمد سعيد رمضان : **من روائع القران** ، ص139 .

[2] ينظر : الربَّاعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية عند أبي تمام** ، ص192- 194 .

[3] ابن المعتز : **طبقاته** ، ص80 . وورد البيت عند التوحيدي : **أخلاق الوزيرين** ، ص500 ، برواية :

فتًى بانَ للناسِ في كَفِّهِ   منَ الجُودِ عَينانِ نضَّاختان .

[4] سورة الرحمن ، آية (66) .

ويَجمع الفُقَيميَّ بين التراثين الديني والشعبي ؛ للتعبير عن مفهومه للكرم ، إذ يقول[1]:

مَا كَلَّفَ اللهُ نَفساً فَوقَ طَاقَتها ولا تَجودُ يَدٌ إلاّ بما تَجِدُ

فنراه في شطر بيته الأول يوظِّف قوله تعالى : ﴿**لا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا**﴾ [2]، بينما يوظِّف في الشطر الثاني المثل الذي يقول : " الجود من الموجود " وما ذلك إلَّا للتعبير عن رؤيته ومفهومه للجود ، فليس الجوادُ في نظره من يعطي وماعنده كثير، ولكن من يعطي وما لديهِ قليل، وبهذا يساوي الشاعر بين الغني والفقير في تحصيل هذه الشيمة فليس الكرم بكثرة العطاء وقيمته، وإنَّما بالنَّفس المستعدة للبذل .

ويوظِّف أبو تمام قوله تعالى : ﴿ **وَآَتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ وَالمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا**﴾ [3]، في مدحه لأبي الحسين محمد بن شبانه ، حيث يقول (4) :

لَـهُ خُلْـقٌ نَهـى القُـرآنُ عَنـهُ وذاكَ عَطَـاؤُهُ السَّـرَفُ البِـدَارُ

ولَـمَ يَـكُ مِنْـكَ إِضـرارٌ ولَكِـن تَمـادَتْ فـي سَـجِيّتها البِحَـارُ

فقد أراد أبو تمام أن يمدح ابن شبانه بكثرةِ عطائِهِ وكرمه الذي تجاوز الحدَّ المعقول إلى درجة الإسراف ، والله سبحانه وتعالى نهى عن هذا الخلقِ في كتابه العزيز ، فكيف استطاع أبو تمام أن يمدح ممدوحَهُ بخلق نهى القرآن عنه ؟

كان أبو تمام يُجهد نفسه سعيًا وراءَ كُلِّ جديد ، حتى عُدَّ من شعراء المعاني [1] ، وسعيًا وراء هذا الجديد نراه لا يلجأ إلى التحوير أو الانحراف بالآية عن معناها الأصلي , فقد أخذ المعنى

---

[1] الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 688/2 .

[2] سورة البقرة ، آية (286) .

[3] سورة الإسراء ، آية (26) . تعددت النصوص القرآنية التي من الممكن أن يكون أبو تمام قد وظفها في قوله ، كقوله تعالى في سورة النساء : {**وَلَا تَأْكُلُوهَا إِسْرَافًا وَبِدَارًا**} ، آية6 . أو قوله في سورة الأعراف : { **وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ المُسْرِفِينَ**} ، آية 31 . ونرجحُ أن يكون اقتباسه من سورة الإسراء ؛ لأن الآية في سورة النساء جاءت في سياق النهي عن أكل أموال اليتيم ، والآية في سورة الأعراف جاءت في معرض النهي عن الإسراف في الأكل والشرب ، وهذا لا يتفق مع الموضوع الذي يطرقه الشاعر ، وهو النهي عن الإسراف في العطاء ، لذا فنحن نرى أن ما ذهبت إليه نداء الحرباوي من أن الشاعر اقتبس من قوله تعالى: { **وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ المُسْرِفِينَ**}= =يحتاج إلى تمحيصٍ وتدقيقٍ وإعادة للنظر ، ونرى أنَّ الشاعر إنَّما اقتبس من قوله تعالى : {**وَآَتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ** } على الرغم من أنَّ الآية لم تذكر لفظة السَّرف ؛ لأنَّ المعنى العام تضمنها وإن لم تذكر . ينظر : الحرباوي ، نداء : **حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي** ، ص37 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** , 156/2 وما بعدها .

كما هو ، ولكنَّه عمد إلى التعليل والتمثيل بهدف توليد نوعٍ من المفارقة ؛ فالبيت الثاني أضفى دلالةً جديدةً أحدثت استثناءً في الدِّلالة الدينية المقتبسة ، وهو الأمر الذي مَكَّن الشاعر من الإيحاء بعظم عطاء ممدوحه وأخرجه عن دائرة العطاء الطبيعي المألوف ؛ وبهذا استطاع الشاعر أن يَصِمَ ممدوحه بالكرم ، وأن يبرِّر إسرافَهُ فيه ، فممدوحه لا يتعمَّدُ ، ولا يقصدُ مخالفة أمر الله بلزوم الإسراف الذي نهى عنه ، ولكنَّ ذلك طبعٌ فيه وعاده ، وسجيةٌ كسجية البحار التي يستحيل تغيرها أو تغييرها، فما العادة إلا طبيعةٌ ثانيةٌ يصعبُ مخالفتها ، ومن هنا فإنَّنا نتفقُ مع عبد القادر الرباعي فيما ذهب إليه ، ونرى أنَّ ملاحظته التي أبداها على صور أبي تمام التي بدا فيها تأثره بالقرآن الكريم ، ملاحظةٌ دقيقةٌ، لا يجانبها الخطأ، ولا يعتريها الشكُّ ، عندما قال : " فأنت تلاحظ أنَّهُ حرص على أن يضع لكلِّ صورةٍ وضعًا خاصًا ، ولكنَّه ظلَّ محافظًا في كلِّ وضعٍ على الطابع الشخصي والفحوى القرآني معًا " [2] .

إنَّ عملية التحوير والتحويل في تشرّب النصوص عملية مهمة ، فحازم القرطاجي يرى أنَّ " على الشاعر إذا ما أورد كلامًا لغيره، أو بعض الكلام، أن يورده بنوع من التَّصرف والتغيير، أو التضمين ، فيحيل على ذلك أو يُضمنه ، أو يدمج الإشارة إليه ، أو يورد معناه في عبارة أُخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه"[3] .

لقد تنوعت طرق إفادة أبي تمام من القرآن الكريم ، فهي لا تردُ على وتيرةٍ واحدةٍ ، فنراه يلجأ إلى الاقتباس الحرفي لآيات القرآن الكريم مستعينًا به في تأكيد معناه الذي يهدف إلى إثباته، ورسم صورته ولوحته الفنية ، فيقول في مدحه لأبي سعيد الثغري [4] :

قَد كَانَ وَعدُكَ لي بَحراً فَصَّيَرني	**يَومَ الزِّماعِ إلى الضَّحضَاحِ والَوشَلِ**
وبَيَّن اللهُ هذا مِن بَرِيَّتهِ	**في قوله [خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلِ]**

فهو هنا يقتبسُ قوله تعالى : ﴿**خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ**﴾[1]؛ ليُبين أنَّ عجلته – فقط – هي التي حالت بينهُ وبين الوصول إلى عطاء ممدوحه الجزيل ، وليس

---

[1] ينظر : ابن الأثير : **المثل السائر** ، 227/3 . ويراه الجرجاني قبلة أهل المعاني ينظر: الجرجاني : **الوساطة** , ص 19وما بعدها .

[2] الربَّاعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، 72 .

[3] القرطاجني ، حازم : **منهاج البلغاء** ، ص39 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 90/3 .

تقصير الممدوح فيه ، لا سيما أن الأبيات في معرض المدح لا التعريض ، فالشاعر أومأ في صورته " كان وعدك لي بحرًا " إلى كرم الممدوح الواسع من خلال التشبيه البليغ ، ولكن سرعته وطمعه بوعد ممدوحه ، أدى إلى نتائج غير مرغوب فيها ، فلا الممدوح بَرَّ بوعده ، ولا الشاعرُ نال ما تمناهُ جرَّاء مبادرته السَّريعة التي لم يمهل فيها ممدوحه ولم يمنحه الوقت الكافي للبرِّ بالوعد، فما كان من أبي تمام إلاّ أن يستجير بالقرآن الكريم ؛ ليُبرر ما بدر عنه ، وليتَجنَّبَ عتاب ممدوحه ولومه .

ومن الاقتباس الحرفي لآيات القرآن الكريم ، قوله يمدح نوح بن عمرو السَّكسكيَّ [2] :

اشْدُدْ يَديكَ بِحَبلِ نُوحٍ مُعْصِماً	**تَلقَاهُ حَبلاً بالنَّدَى مَوصُولا**
ذَاكَ الذي إنْ كَانَ خِلَّكَ لم تَقُل	**يَا لَيتني لَم أَتَّخِذهُ خَليلا**

فالشطر الأخير من البيت الثاني يكاد أن يكون نظمًا لقوله تعالى : ﴿**يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا**﴾ [3] ، وقد استفاد الشاعر من اللفظ والمعنى القرآني في رسم صورته ، ولكنَّه عَمِدَ إلى التحوير والتضاد – فيما يمكن أن نسميه التناص المضاد إن جاز لنا ذلك – بهدف توليد نوع من المفارقة ، وذلك بإخفاء دلالةٍ جديدةٍ مخالفةٍ للدلالة القرآنية التي استضافها الشاعر ووظَّفها توظيفًا فنيًا وجمالياً، ويظهر ذلك جليًا من خلال الرجوع إلى السياق الذي وردت فيه الآية المقتبسة، يقول تعالى :﴿ **وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ ... وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنْسَانِ خَذُولًا**﴾ [4] . بينما ممدوحه نِعْمَ الخليل الذي لا يُضِّلُ خليله بحيث لو كان صديقك لم تقل في حَقِّه لم اتَّخذه خليلًا.

لقد اطَّلَع أبو تمام على القرآن الكريم اطلاعًا جعله يسري في شعره سريان الروح في الجسد، ويتمشى في قصائده تمشي الدَّم في العروق ، فاقتبس من آياته وألفاظهِ ، وتعرَّض لمعانيه وصوره، وأكثر من ذلك كثرةً لفتت نظر البهبيتي، فقال معجبًا ومتعجبًا من كثرة تمثله بالقرآن : " لا أعرفُ شاعرًا من شعراء العربية تأثر بالقرآن الكريم تأثر أبي تمام ، فإن القارئ لا يكاد يمضي في الديوان حتى يعثر بين خطوة وأُخرى بشاعرٍ كأنّما يضع نصب عينيه النقل من القرآن الكريم " [5] .

---

[1] سورة الأنبياء ، آية (37) .

[2] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 71/3 .

[3] سورة الفرقان ، آية (28) .

[4] سورة الفرقان ، آية (27–29) .

[5] البهبيتي : **أبو تمام الطائي – حياته وحياة شعره** , ص67 .

ويستمد علي بن الجهم معناه من القرآن الكريم ، في معرض مدحه للمتوكل والإشارة إلى صفاء كرمه وطيب عطائِهِ المتواصل ، الذي يبذله خاليًا من المنِّ والأذى ، فيقول [1] :

وَلا يُتبِعُ المعَروفَ مَنّاً ولا أَذىً ... ولا البُخْلُ مِن عَادَاتِهِ حِينَ يُسأَلُ

فالشاعر تناص تناصًا مباشرًا مع الآية الكريمة ﴿**الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ ثُمَّ لا يُتْبِعُونَ مَا أَنْفَقُوا مَنّاً وَلَا أَذًى لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾[2]، ولكنَّه نقل مفهوم الآية إلى السياق الذي يخدم المعنى الذي يرمي إليه ، بعد تحوير في الألفاظ بقالب لغوي يتمشى والمعنى المقصود ، وهذا يدعم ويؤيد موقفه ، فالمعنى الذي رمى إليه الشاعر هو نفس المعنى المقتبس من الآية ، والتشابه بين المعنى المنقول منه والمنقول إليه بيِّن ، فالآية تمدح هذه الفئة من المسلمين الذين يخرجون أموالهم في الجهاد وفعل الخير وابتغاء وجه الله ، ثم لا يُتْبِعُونَ هذا العمل الصالح بالمّن والأذى ؛ لذلك وعدهم الله بجناته جزاءً لهم ، وقد استفاد الشاعر من هذا المعنى في مدحه للمتوكل وإشادته بكرمه الخالي من هذه العيوب ، لافتًا نظر المتلقي إلى الجزاء دون التصريح به ، فقد تحدث عن الفعل ، ولم يتحدث عن الجزاء – وهو الجنَّة – لأنَّه معلومٌ من الآية الكريمة التي يقوم عقل المتلقي باستدعائها حال قراءته للبيت .

ويتجلى الأثر القرآني في وصف ابن الرومي لممدوحه بكرم عظيم يصل إلى درجة هروب الناس من عطائِهِ في قوله [3] :

جَـــوادٌ يُنَـــادي الهـــاربينَ عَطـــاؤُهُ ... إلـى أيـنَ منـي ؟ لاتَ حـينَ منـاصِ

فهو هنا يصف ممدوحه بالكرم من خلال اقتباسه لقوله تعالى :﴿ **فَنَادَوْا وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ**﴾[4]، فلا مهرب من عطاء ممدوحه، وكأنَّ هذا العطاء سمة يهرب منها النَّاس دلالة كثرتها.

إنَّ ما أراد ابن الرومي قوله : هو أنَّ ممدوحه يعطي والنَّاسُ يهربون ، ولكن لا مفرَّ لأحدٍ من عطائِهِ ، وهي صورةٌ ممجوجةٌ لا تقبلها العقول ، ولا تألفها النفوس ، لذلك لجأ إلى توظيف القرآن الكريم ، للانتقال من المعقول المتضمن في النَّص القرآني إلى اللامعقول في مدحه؛ ليجعل الأحاسيس والعواطف متجهةَ إلى الممدوح الذي يَصلُ سخاؤه إلى حَدٍّ تبغضُهُ النفس وتهرب منه ، وما كانت لتبغضَ النفسُ العطاءَ لولا كثرته غير المحدودة ، حتَّى انتقل بخيالِهِ إلى تملك الممدوح

---

[1] علي بن الجهم ، **ديوانه** ، ص165 .

[2] سورة البقرة ، آية (262) .

[3] ابن الرومي : **ديوانه** ، 259/2وما بعدها . **لات حين مناص** : ليس وقتًا للمفارقة .

[4] سورة ص ، آية (3) .

لسماء مدرار دائمة الغيث والعطاء ، فالتناص الرمزي نقلنا من الواقع المقبول إلى الخيال غير المقبول ، ولكنَّ الشاعر قَبِلَهُ للممدوح حتى يسعفنا بصورةٍ لا عقلية ترسم عطاءً متكاملًا مستمرًا ، لا يظهر إلا على يد الممدوح [1] .

ويستمدُ البحتري معناه من القرآن الكريم ، ولكنَّه يقدمُهُ بصورةٍ جديدةٍ غير مألوفة [2] :

إذا قيلَ قَدَ فَنِيَ السائِلونَ　　　قالَتْ عَطاياكَ : هل مِن مَزيد ؟

فجعل من عطايا الممدوح إنسانًا يتكلم , يطلبُ مزيدًا من العفاة ، بعد أن كانت نار جهنم هي التي تتكلم في النَّص القرآني , وتطلب مزيدًا من الكافرين العاصين وقودًا لها ، وبهذا استطاعَ البحتري توظيف الصورة القرآنية لإظهار الأمر المخيف المستقبح في صورةٍ حسنةٍ ترتاحُ له النفس الإنسانية ، وقد درجَ الشعراءُ العباسيون على هذا الفعل ، وهو ممَّا يُحسبُ لهم في تجديدهم واختراعهم للمعاني الشعرية .

لقد استلهم البحتري موقفًا عظيم الهيبة ، يقول عنه تعالى في محكم كتابه : ﴿ **يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ** ﴾ [3] ليحوِّل عبارة " هل من مزيد " إلى موقفٍ يتمنى سَماعَهُ النَّاس ، وبخاصة الفقراء والمحتاجون منهم ، بعد أن كان مكروهًا مخيفًا.

وتنوّعت إفادة المتنبي من القرآن الكريم ، فيستوحي كثيرًا من آياته في شعره ، ومن ذلك قوله [4] :

يُعْطِي فَلا مَطْلُهُ يُكَدِّرُها　　　بِها وَلا مَنُّهُ يُنَكِّدُها

فممدوحه لا يمطل قبل العطاء ولا يَمنُّ بعده ، ولا يُنَغِصُّ العطية ، ولا يُقَلِّلُ خيرها ، فالمنَّةُ تهدم الصنَيعةَ ، وهذا المعنى مستوحى من قوله تعالى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى** ﴾ [5] .

وهكذا لم تَرِدِ اقتباسات الشعراء على وتيرةٍ واحدةٍ أو نسق محدد ، ففي حين عَمد بعضهم إلى الأخذ الحرفي من القرآن الكريم ، لم يقف آخرون عند نصِّ الآية حرفياً ، بل حاولوا تعدي ذلك

---

[1] ينظر : الشوشي ، أروى : **أثر النص القرآني في الشعر** ، ص151 .

[2] الآمدي : **الموازنة** ، 194/3 .

[3] سورة ق ، آية (20) .

[4] المتنبي : **ديوانه** ، ص53 .

[5] سورة البقرة : آية (264) .

إلـى الإشـارة والإيمـاء عـن طريـق تحـوير الـنَّص ، ولكـنَّهم جميعًـا يَسْـعَون إلـى تحقيـق أهـدافهم ، وتوضيح آرائهم ، وبلورة أفكارهم ، وتشكيل صورهم ، وتأكيد معانيهم ، وإثبات وجهات نظرهم .

وتـأثر الشـعراء العباسـيون فـي معـرض مـدحهم بقصـص القـرآن الكـريم ، فحرصـوا علـى استيحائها واستقصـائها بأنماطهـا المختلفـة ، وبأسـاليب متنوعـة ، وبخاصـةٍ قصـص الأنبيـاء والرسـل منهـا ، فجـاءوا علـى ذكـر قصـةِ سـيدنا نـوحٍ ، وإبـراهيم ، ويوسـف ، وموسـى ، ... مسـتنفرين هـذه القصـص مـن ذاكـرة النَّـاسِ ، مسـتلهمين بعـض أحـداثها وشخصـياتها ، ومـوظفين تجـارب أبطالهـا ومعجزاتهم ، صـانعينَ منهم رموزًا تساعدهم في رسم صـورهم ، والشـاعر – في ذلك كُلّه – لا يقدمُ القصـة القرآنيـة بتفاصـيلها فـي سـياق شـعره ، وإنَّمـا يعمـدُ إلـى الإشـارة السـريعة الخاطفـة ، التـي يمكـن أن يفيـد منهـا فـي رسـم صـورته ممـا يضـفي علـى صـورتِهِ بعضَ الغمـوضِ الـذي يحتـاج إلـى إعمـالِ الفكـرِ ، ومفاوضـةِ النَّصِّ مفاوضـةً واعيـةً لكشـفها ، فالشـاعر يكثـف كثيـرًا مـن المعـاني فـي إشـاراتٍ لفظيةٍ قليلة ، معتمدًا على إيحاءاتها لتنبيه المتلقي إلى علاقة حالتِهِ بقصةٍ قرآنيةٍ معينة ، أو تشبيه حال الممدوح بالأنبياء – عليهم السلام – رابطًا بذلك بين الحالة الماضية والحالة المعيشة مقارنًا أو معادلًا ، ومسقطاً بذلك مواقفَ من القصص القرآني على الواقع [1]؛ لتعزيز معناه وتقويته، وإكساب صورته الأثر الأكبر والجمال الأوفر من ارتباطها بالقصص القرآني.

استفاد المتنبي من قصة سيدنا نوح – عليه السلام – فاستوحا منها حدثًا عظيمًا كان لـه وقعـهُ فـي تـاريخ الحيـاة البشـرية ، ألا وهـو الطوفـان ، يقـولُ موظِّفًـا هـذا الحـدث فـي تصـوير كـرم ممدوحه مساور بن محمد الرومي [2] :

لَـو كُنـتَ بَحـراً لَـم يَكُـن لَـكَ سَـاحِلٌ	**أو كُنـتَ غَيثـاً ضَـاقَ عَنـكَ اللُّـوَحُ**
وَخَشِـيتُ مِنـكَ عَلـى الـبِلادِ وأَهلِهَـا	**مَـا كَـانَ أَنـذَرَ قَـومَ نُـوحٍ نُـوحُ**

إنَّ مجرّد ذكر نـوح – عليـه السـلام – كفيلٌ باستحضـارِ قِصّتِهِ ، ولكنَّ المتنبـي أرادَ ذاك الحـدث الجلـل الـذي لـم يـذكره فـي أبياتـه مباشـرةً بلفظِـةِ الصـريح ، ولكنَّـه مَهّدَ لـه فـي بيتـه الأول ، عندما بالغ في وصف كرم ممدوحه ، فجعله يفوقُ البحر ، فلو كان ممدوحه شبيهًا بـه لم يكن لـه ساحلٌ ، وما البحرُ الذي لا ساحِلَ له سوى الطوفانِ عينِهِ ، لذلك خافَ المتنبي على البلاد وأهلها

---

[1] ينظر : عبد الحسن ، دنيا نعمة : **أثر القران الكريم في شعر أبي تمام** ، ص265 .

[2] المتنبي : **ديوانـه** ، ص96 . ابن الأثير : **الوشـي المرقوم في حل المنظوم** ، ص110 . **اللّوح** : الهواء ما بين السماء والأرض.

من الطوفان الذي كان نوحٌ – عليه السلام – قد أنذر قومه منه كما وردَ في قولِهِ تعالى: ﴿ **إنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** ﴾ [1].

لقد أراد المتنبي الإشادة بكثرة عطاء ممدوحه ، وعموم كرمه وسخائِهِ ، فشبَّهه بالمطر الغزير ، والبحر الذي لا ساحل له ، معبرًا بذلك عن الامتداد المكاني لكرمه ، وبذلك انعطف المتنبي بالصورة من العذابّ إلى الرَّحمة ، حينما كنّى بالطوفان عن كرم ممدوحه ، موظِّفًا السورة توظيفًا عكسيًا للتعبير عن معانٍ تُنَاقِضُ المدلول الديني والتراثي لهذا الحدث أو الرمز – إن جاز التعبير – مولدًا بذلك نوعاً من الإحساس العميق بالمفارقة .

ويستخدمُ سعادة الحمصي الرمز نفسه في معرض مدحه لصلاح الدين الأيوبي في دمشق سنة 571 ، ولكنَّه يبدأ قصيدته بوصف دار صلاح الدين ويجعل منها معبرًا وجسرًا للوصول إلى مدحه ، وهو أسلوبٌ بدأه البحتري متأثراً بالتقدم الحضاري الذي حدث في العصر العباسي ، فقد كان للحضارة أثرها في شعر المدح بشكل عام ، وشعر الكرم بشكل خاص ، وهو ما سنتناولُه في الصفحات القادمة ، يقول سعادة الحمصي [2]:

دَارٌ هِـــي الفِــردَوسُ إلاّ أنَّهـــا	**أَشْهَى مِنَ الفِردَوسِ عِندَ عِيَانها**
سُلطَانُها المَلِكُ ابنُ أَيُوبَ الذي	**كَفَّــاهُ لا تَنفَــكُّ عَــن هَطَلانِهَــا**
بِمَواهِـبَ لَـو لَـم أَكُـن نُوحـاً لَمَـا	**نُجيِّـتُ يـومَ نَـداهُ مِـن طُوفَانِهَـا**

فالشاعرُ يجعل من عطايا ممدوحه التي لا تنقطعُ طوفانًا ، ويجعلُ من نفسه نوحًا ، وإلَّا لكانت أغرقته كَفّا الممدوح بمواهبها المتواصلة ، وقد أجاد الشاعر في البيت الأخير في الجمع بين كرم الممدوح وشجاعته، فمن عادة الشعراء تقسيم أيام الممدوح إلى يومين : يوم ندى ، ويوم قتال، وقد ذكر الشاعر (يوم النَّدى) دون الآخر، تاركًا للمتلقي فرصة إعمال فكره لاستحضاره.

ويوظِّف المتنبي حادثة عقر الناقة من قصة سيدنا صالح – عليه السلام – فيقول[3]:

وَفي جُودِ كَفَّيكَ مَا جُدتَ لِي	**بِنَفسِي وَلَو كُنتُ أَشقى ثَمُودِ**

فالعفو سمةٌ من سمات ممدوحه التي تدلُّ على عظم كرمِهِ وسخائه ، ولأجل ذلك فإنَّه سيعفو عنه ولو كان هو المجرم الذي خالف أمر الله بعقر النَّاقة ، فالمتنبي يذكر هنا ذنبًا عظيمًا

---

[1] سورة نوح : آية (1) .

[2] فروخ ، عمر : **تاريخ الأدب العربي** ، 410/3 .

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص85 .

ليحضَّ ممدوحه على إطلاق سراحِهِ من السجن ، فإن كان ممدوحه لكرمه قادرًا على التجاوز عن مثل هذا الذنب العظيم ، فمن باب أولى العفو عن المتنبي ؛ لأنَّ جرمَهُ مهما بلغ ، فإنَّه لن يكون بحجم هذا الجُرم .

وأفادَ أبو تمام من قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ووظَّفها في مدحه أبا سعيد الثغري، فيقول [1] :

إنَّ ابنَ يُوسُفَ نَجَّى الثغَّرَ مِن سَنَةٍ   أَعوامُ يُوسُفَ عَيشٌ عِندَها رَغَدُ

فعمد الشاعرُ إلى مشهدٍ من مشاهد قصَّة سيدنا يوسف – عليه السلام – في رسم صورته الشعرية ، لأَنَّ الصورةَ الواردة في القرآن تطابقُ الموقف الذي يحياه ويعايشهُ من جهةٍ ولتقوية صورته من جهة أُخرى ، ولكنَّ الشاعر لم يورد النَّص القرآني بمعناه الأصلي ، وإنَّما أذابَهُ داخل نسيج النَّص ، وربما قال قائلٌ : ربما يكون اسم ممدوحه قد دفعهُ إلى استيحاء هذه القصة بالذات لتشابه الأسماء بينهما ، ونحن لا نستطيع الجزم بصحة هذا القول أو ذاك ، فربما كان القولان صحيحين ، ولكنَّنا لا نختلف على مراد الشاعر ، فقد أراد الإشادة بكرم ممدوحه ، وبخاصةٍ في سنوات الجدب والمحل ، وفي تحديده لهذا الوقت تعميقٌ لهذه الصفة في ممدوحه، ولتأكيد ما ذهب إليه وتقويته ، قابل بين سنة القحط التي أصابت أهل الثغور ، بسنوات المحل السَّبع التي مرَّ بها أهلُ مصرَ في عهد يوسف – عليه السلام – وبذلك استطاع الشاعر استنفارَ ذاكرة الناس ، والرجوع بهم إلى الوراء لتخيّل شدَّة هذه السنوات وقسوتها على النَّاس حسب ما أخبرنا به الله في كتابه العزيز ، فممدوح أبي تمام نجّى النَّاسَ من أعوامِ ضيقٍ وجدبٍ تبدو سنواتُ المحل التي مرَّ بها أهل مصرَ رَغدًا ورفاهًا إذا ما قورنت بها ، وذلك بما بذله ممدوحه من هِباتٍ وأُعطياتٍ لأهل

---

[1] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 254/1 . قدَّم له راجي الأسمر . يَتَسِع التوظيف القرآني عند أبي تمام فيتجاوز اقتباس آيةٍ أو إشارةٍ إلى حدثٍ قصصي ليصل إلى الإلمام بمشهدٍ قصصيٍّ كاملٍ ، حتى لتحسبه يحاول نظم القرآن الكريم على نحو توظيفه لمشهد دخول إخوةِ سيدنا يوسف عليه ، وهم لا يعرفونه ، وما دار بينهم من حوار وذلك لتشابه حالته بحالهم ، إذ اجتمع أبو تمام ومعه بعض الأدباء باب عبد الله بن طاهر فحجبهم أيامًا ، فكتب أبو تمام إليه جاعلًا منه عَزيز مِصرَ .

أيُّهذا العزيزُ قَد مَسَّنَا الضُّرُّ   جميعاً وأَهلُنا أشتَاتُ

وَلنا في الرِّحَال شيخٌ كبيرٌ   ولدينا بِضَاعةٌ مُزجاةُ

فاحْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوفِ لنَا الكيـ   ـلَ وصَدِّقَ فَإنَّنا أَمواتُ

الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص211 .

تلك الثغور ، بالإضافة إلى أنَّنا نستشفُ بعض المدح بحسن التدبير ؛ لأنَّ يوسف – عليه السلام – لم يستطع أن ينجي أهل مِصرَ إلا بِحُسن تدبيره .

كما اتَّكأ المتنبي على قصة سيدنا يوسف في تشكيله صورته التي أشاد فيها بكرم كافور وسخائه ، يقولُ مادحًا [1] :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجفانِ يَعقوبِ

إذا غَزَتْهُ أَعادِيهِ بِمَسْأَلَةٍ فَقَد غزَتهُ بجِيشٍ غَيرِ مَغلوبِ

وهي من الصور المتوقع صدورها عن المتنبي ، وبخاصةٍ أنَّه قالها بين يدي كافور ، أعلى سلطةٍ في مِصَر التي كان يوسف عليه السلام في يوم ما عزيزها ، فممدوحه مُحبٌ للكرم لا يَرُدُّ سائلًا يقصدهُ ؛ لأنَّ هذه الصفةَ متأصِّلَةٌ فيه ، لذلك عمد المتنبي إلى نقل الإحساس بالفرحة التي تغمر السائل بعد نيله من العطاء إلى هذا الممدوح , وقد استطاع الشاعر أن يدعم هذه النظرة ويقوِّيها من خلال استيحائه قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، كما وردت في قوله تعالى : ﴿**اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا**﴾[2] ، وتوظيفها في صورته بتشبيه أثر وقع السؤال في مسامعه ، بأثر قميص يوسف في أجفان أبيه يعقوب – عليهما السلام– فمن يطلب عطاءَهُ يُشعره بفَرحةٍ شبيهةٍ بتلك الفرحة التي غمرت يعقوب عليه السلام ، عندما تلقَّى القميص الذي أعاد إليه بصره ، ولا يَقِفُ المتنبي عند هذه الصورة للإشادة بكرم ممدوحه ، وإنَّما نَراهُ يعزِّزها بشجاعتهِ، فممدوحه شجاعٌ قويٌّ لا يَستَطيعُ أيٌّ من الجيوش التي تغزوه الانتصارَ عليه في حربٍ ، ولكنَّه من شدَّة حبِّه للكرم وشغفه به ، وطربه لسماع السؤال يضعف ، فينهزم أمام هذا الموقف بعد أن كان لا ينهزم أمام الجيوش الجرّارة ، وبذلك استطاع الشاعر توسيع دائرة عطاء ممدوحه لتشمل الأعادي أيضًا ، وهو عملٌ لا يقدر عليه إلَّا من تأصَّلت هذه الشيمةُ في نفسه.

وقريبٌ من قول المتنبي السابق ، قول عرقلة الكلبي في مدح السلطان صلاح الدين ، وقد أهداهُ ذهبًا [3] :

صَلاحُ الدِيِّنِ قَد أَصلَحتَ دُنيَا شَقِيٍّ لَم يبَت إلاّ حَريصَا

أَتى مِنكَ السَّلامُ لنَا عُموماً وَجُودُكَ جَاءَنِي وَحدي خُصُوصَا

فكُنتَ كَيوسُفَ الصّديقِ لمَّا تَلقَّى مِنهُ يَعقوبُ القَميصَا

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص349 .

[2] سورة يوسف: آية (93) .

[3] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص57 .

فالصورة مقتبسة من سورة يوسف ، حيث شبَّه ممدوحه بيوسف – عليه السلام – ، وتشبيه نفسه بيعقوب ، وتشبيه الأُعطية بعد أن نقلتهُ من الحزن والشقاء إلى السعادة ، بقميص يوسف الذي أعادَ إلى يعقوب – عليه السلام – البصر إلى عينيه ، والسعادة إلى قلبه ، فتأثيرُ الأُعطية عليه مشابهٌ لتأثير القميص على يعقوب.

وكما جذب القصص القرآني بأحداثه ومشاهده ودلالاته ومواقفه وشخوصِهِ الشعراء العباسيين فاستلهموا هذه العناصر لرسم صورهم الشعرية ، فقد جذبتهم معجزات الأنبياء والرسل – عليهم السلام – التي ذكرت في القرآن الكريم ، فاستحضروها ووظَّفوها في مدائحهم ، بعد أن استحضروا أسماءَهم وتجاربهم ، وبعض ما اشتهروا به ، بوصفهم رموزًا دينية .

يستحضر ابن الرومي معجزات عيسى – عليه السلام – ؛ لتوظيفها في مدح عيسى بن شيخ , فيقول [1] :

كُلُّ مَجْدٍ تَراهُ فِي النَّاسِ حيًّا   هُوَ أَحْيَاهُ بَعْدَمَا مَاتَ هَزْلَا

كَانَ عيسى فِي نَشْرِهِ مَيِّتَ الجُو   دِ كَعيسى مُكَلِّم النَّاسِ طِفْلَ

ومثله فعل ابن الساعاتي في مدح ممدوحه المسمى عيسى , فيقول [2] :

يُذَمُّ إذا ما قِيلَ كالليثِ سَطوَةً   ويُهجى إذا يُدعى من الغَيثِ أَكرمَا

إذا جئتَ عيسى ابنَ السَّماحَةِ والنَّدى   فَقد جئِتَ في الإعجازِ عيسى ابن مَريما

فَكَم بَثَّ من فَقرٍ وكَم بَثَّ مِن غِنى   وأَنشَرَ مِن مَيتٍ وأَبرَأَ مِن عَمى

فتًى أَفصَحَت عَنهُ مخايِلُ مَجدِهِ   ففي مَهدِهِ طِفلاً بِهِنَّ تكَلَّمَا

فالشاعر لا تعجبه الصورة التراثية التي تعمد إلى تشبيه الممدوح بالأسد في شجاعته ، والغيث في كرمه ، ويراها معيبةً لممدوحه بما تحملُه من ذمٍّ له , فنراه يجعلُ من ممدوحه نظيرًا لعيسى بن مريم في الإعجاز ، فممدوحه عيسى ابن الكرم يعطي من يشاء ليصبح غنياً ، ويمنع من يشاء فيصبحُ فقيرًا ، وهو بعطائِهِ أحيا كثيرًا من الأنام من بعد موات، وكذا عيسى بن مريم – عليه السلام – كان يحيي ويُميتُ بإرادة الله عز وجل ، وقد كان تشَابه الأسماء السبب الرئيس الذي دفعه للتواصل مع سيدنا عيسى – عليه السلام – كما يظهر لنا.

---

[1] ابن الرومي : **ديوانه** ، 101/3 .

[2] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 178/1 .

ولم يقف ابن الساعاتي عند حَدِّ المساواة بين أعمال ممدوحه ، ومعجزات عيسى – عليه السلام ، وكأنَّ أعمال ممدوحه معجزاتٌ تقابلُ وتناظر معجزات سيدنا عيسى عليه السلام، بل نراه يقارن بين ما يقوم به ممدوحه، وما قام به سيدنا عيسى وموسى – عليهما السلام – من معجزات، جاعلًا الفضلَ والسبق لممدوحه ، يقول [1] :

إن كَانَ عيسى قبلُ أَحيا وَاحِداً	**فَذّاً فَكَم أَحييتَ خَلقاً بالنَّدى**
وَلَئِن حَوى مُوسى يَداً بَيضاءَ مُعـ	**ـجِزَةً فَكَم لَكَ مِثلُها فيهم يدا**

فلممدوحه معجزاتُ عيسى وموسى ، وإن كان عيسى أحيا واحدًا فممدوحه بكرمه أَحيا كثيرين، وإن كان موسى في معجزته جعل يَده بيضاء ، فإن لممدوحه أياديَ بيضاء ، ونعمًا كثيرةً بين النَّاس ، وشبيهٌ بهذا المعنى قول البهاء زهير ، حين يصور كفَّ ممدوحه فيراها بيضاء كيد سيدنا موسى عليه السلام ، فيقول [2] :

أَياديهِ بيضٌ في الوَرى موسَويَّةٌ	**وَلَكِنَّها تسعَى عَلى قدَمِ الخضِرِ**

ولم يقنع الشعراء العباسيون باستلهام ألفاظ القرآن ، واستيحاء معانيه وصوره وقصصِهِ، بل نراهُم يُعَرِّجونَ على توظيف أَمثالِهِ وأحكامِهِ وتعاليمه ، مستعينين بها في رسم صورهم ، وتشكيل معانيهم، ولا أدلَّ على ذلك من قول أبي تمام في مدحه أحمد بن المعتصم ، وقد عَدَّه ابن الأثير من المعاني المبتدعة ، حيث يقول [3] :

إِقدَامُ عَمرٍو في سَمَاحَةِ حَاتِمٍ	**في حُلمِ أَحنَفَ في ذَكَاءِ إِياسِ**
لا تُنكِروا ضَربِي لَهُ مَن دُونَهُ	**مَثلاً شَروداً فِي النَّدى والبأسِ**
فَاللهُ قَد ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ	**مَثلاً مِن المِشكَاةِ والنِّبرَاسِ**

لقد وجد علماء البلاغة في أبيات أبي تمام شاهدًا يجمع بين استلهام التراث ، وضرب المثل ، وحسن التعليل ، واستخدام المنطق والاحتجاج العقلي ، واقتباس آيات القرآن الكريم وأمثالِهِ، واتَّخذوا منها مثلًا يضرب للحديث عن ارتجال الشعراء ، وسرعة بداهتهم ، واتِّساع ثقافتهم ، ولعلَّ

---

[1] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 245/2 .

[2] البهاء زهير ، **ديوانه** ، ص100 .

[3] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 24/2 وما بعدها . ووردت الأبيات والقصة عند ابن رشيق : **العمدة** ، 192/1. وابن كثير : **البداية والنهاية** ، 1603/1 . الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص231 . البديعي : **هبة الأيام** , ص22–25 .

ذلك من الأسباب التي أدَّت إلى شهرتها وكثرةِ تداولها ، ولن نتطرق هنا للحديث عن هذه الجوانب جميعها ، بل سنتركُ كُلَّ جانبٍ للحديث عنه في موضعه الذي خصصناه له ، فما يهمنا هنا هو استعانة أبي تمام بالمثل القرآني في رسم صورته ، كما يظهرُ في البيت الأخير ، فالثقافة الدينية التي يحملها الشاعر قد أسعفته في الخروج من الموقف المتأزم الذي وُضِعَ فيه ، وذلك عندما شبه شجاعة ممدوحه بشجاعة عمرو بن معدي كرب ، وسماحته بسماحة حاتمٍ الطائي ، فأنكر عليه الكندي أو بعض الحضور تشبيههُ لأمير المؤمنين بصعاليك العرب ، فأطرق أبو تمام يسيرًا ، وقال (لا تُنكِروا ضَربي لَهُ) ، ليحتجَ على صدق دعواه بمثلٍ قرآني ، ذلك أن الله شبه نوره بالمشكاة ، ونوره أقوى وأوسعُ وأجمل ، في إشارةٍ منه إلى أنَّه وإن كان قد شبَّه ممدوحه بحاتم في الجود ، فإنَّ ممدوحه أسمحُ من حاتم ، وبهذه الحجَّة استطاع أبو تمام التخلُّص من المأزق الذي وضعه فيه الكندي ، فإذا بدليله حيّةٌ تسعى وتلتقط ما كانوا يأفكون .

أمَّا فيما يختصُ بتوظيف أحكام القرآن وتعاليمه وتشريعاته ، فقد استلهم ابن الرومي حديث الميراث ليصف ممدوحه بالسخاء وكثرة العطاء ، يقول [1] :

بَلَـــوتُ عَلَيَّـــاً فَأَلفيتُـــهُ	**وَفِّيـــاً وَأَلفيـــتُ قَوَمـــاً نُكُـــث**
فَتـىً طَـابَ فـي كُـلِّ أَحوالِـهِ	**وَنُزَّهَـــــهُ اللهُ عمَّـــــا خَبُـــــث**
وَلإِخوَانِـــهِ ثُلثَـــا مَالِـــهِ	**وَلَـــيسَ لَـــهُ مِنـــهُ إلاّ الثُّلُـــث**

إنَّ استلهام آيات الميراث واقتباسها ليس جديدًا ، فقد عَمِدَ الشعراء العباسيون إلى ذلك منذ قيام الدولة العباسية لدحض مزاعم الشيعة واثبات حق العباسيين في الخلافة [2] ، إذ بدأ الجانبان في مواجهةِ كلٍّ منهما , مستخدمين البراهين والحجج الدينية والسياسية في دحض منافسيه وإثبات أحقيته في الخلافة ، ومن هنا ظهر الجدال والمحاكم المنطقية في الشعر ، ولكنَّ ابن الرومي استطاع نقل المعنى بأُسلوبه الجدلي من نطاق الشعر السياسي إلى باب المديح بشعر الكرم , وهي لفتةٌ رائعةٌ من ابن الرومي تحسبُ له ، فبعد أن عمد الشعراء إلى نقل نظرية وراثة السلطة والخلافة من الفقه وأحكامِهِ القرآنية إلى رحاب الفن ، استطاع بدوره أن يوسِّع هذه الدائرة بنقله لها إلى

[1] ابن الرومي : **ديوانه** ، 281/1 .

[2] كان جل ما ينصب عليه اهتمام خلفاء بني العباس إثبات حقهم في الخلافة ، فكانوا يطالبون الشعراء بتضمين قصائدهم بهذه المعاني ؛ ولأنَّهم كانوا يطربون لذلك ويزيدون في العطاء وجدنا الكثير من الشعراء ينحون هذا المنحى في أشعارهم , كمروان بن أبي حفصة ، الذي يقول :

أَنَّى يكَونُ وَلَيسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ لِبَني البَنَاتِ وراِثةَ الأعمامِ

ابن أبي حفصة : **ديوانه** , ص66 .

رحاب شيمة الكرم ، فممدوحه يوزع ماله على إخوته فيعطيهم النصيب الأكبر ، ولا يُبقي لنفسه إلا ثلث المال ، فهو رجل منزَّهٌ عن كلِّ الخبائث ، والشاعر لا يُصدر حكمه على ممدوحه إلا بناءً على تجربته له ، فقد وجد عنده ما حَسُن .

لقد وفرَّ القرآن الكريم ببلاغته وفصاحته وإعجازه ، ثروة قيِّمةً للشعراء العباسيين أَتاحت لهم أن يختاروا من اللفظ الأكثر توافقًا مع المعنى ، والأقدر على الإيحاء به أو الدلالة عليه ، الأمر الذي وسَّع في الطاقة التعبيرية لألفاظهم ، وأمدَّها بطاقات جديدةٍ إضافيةٍ تتلاءَم مع تعابيرهم ، وتزيد في غنى لغتهم وثرائها واتساع نطاقها ، كما أطلعهم على أفانين متنوعةٍ من القول ، وأساليب عديدة في تخريج الكلام ، وأمدّهم بصورٍ ومعانٍ لا تنضب ، فامتاحوا بلاغته قدر ما يستطيعون .

ثانيًا : أثر الحديث الشريف وعلومه

يُعَدُّ الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد الذكر الحكيم ، ومصدرًا مهمًّاً من مصادر التراث البلاغي الإسلامي، لذلك تأثَّر الشعراء في أشعارهم به، كما تأثَّروا بالقرآن الكريم ، لما يتميز به من بلاغة التعبير وروعته ، وحسن التصوير وبراعته، فكانت أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم معينًا لا ينضب ، ومنهلًا لا ينفد ، استمد منه الشعراء كثيرًا من صورهم البديعة ، ومعانيهم السَّامية ، وضمنوها أشعارهم ، فظهر عدد من التناصات المباشرةِ أو الإشارية مع الأحاديث النبوية الشريفة ، بما يناسب المعنى ، ويخدم الفكرة ، ويصقل الصورة .

لقد أفاد الشعراء من الحديث النبوي في مواطن كثيرة من أشعارهم ، وخاصةً في مجال الزهد والأخلاق والنُّصح والوعظ ، فتواصلوا معه ووظَّفوه ، إلَّا أنَّنا لم نعثر على كثيرٍ من الشواهد التي تختص بشيمة الكرم .

فأبو القاسم علي بن المظفر العلوي يوجِّه النُّصح بوجوب اغتنام وقت اليسر من أجل فعل الخير ، فيقول [1] :

أَقُولُ بنُصحٍ يا ابنَ دُنيَاكَ لا تَنَم ... عَنِ الخَيرِ مَا دَامَت فَإنَّكَ عَادِمُ

وإنَّ الذي لَم يَصنعَ العُرفَ في غِنىً ... إذ مَا عَلاَه الفَقرُ لا شَكَّ نَادِمُ

فَقَدِّم صنَيِعاً عِندَ يُسرِكَ واغتَنِم ... فَأَنتَ عَلَيه عِندَ عُسرِكَ قَادِمُ

فَمعنى هذه الأبيات استمده الشاعر من جزءٍ من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي جاء فيه : اغتنم خمسًا قبل خَمس : شبابكَ قبلَ هَرمك ، وصحَتكَ قبلَ سَقَمك ، وغناك قبل فَقرِك ... " [2] .

ولم يقف تأثُّر الشاعر بالحديث الشريف عند حدِّ اللفظ ، أو المعنى ، وإنَّما تعدى ذلك إلى محاكاةِ الأسلوب ، يقول المتنبي مشيدًا بنسب ممدوحه محمد بن عبد الله القاضي الأنطاكي[3] :

أَفعالُه نَسَبٌ لَو لَم يَقُل مَعَها ... جَدِّي الخَصيبُ عَرَفنَا العِرقَ بِالغُصنِ

العَارِضُ الهَتِنُ ابنُ العارضِ الهَتِن ابـ ... ـنِ العَارِضِ الهَتِنِ ابنِ العَارضِ الهَتِنِ

---

[1] السبكي , تاج الدين : **طبقات الشافعية الكبرى** ، 296/5 وما بعدها .

[2] البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين : **الآداب** ، ص498.

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص168 .

فيبينُ المتنبي أن أفعالَ ممدوحه الكريمة تَدلُّ على كرمِ أَصلِهِ ، وتقوم مقام النَّسب ، فهو جواد ابن آباءٍ أجواد ، والمتنبي –هنا – كرَّر لفظهُ بناءً على الحديث النبوي الشريف : " الكريمُ ابن الكريمِ ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن اسحاق بن إبراهيم عليهم السلام " [1] . وكأنهُ يحاكي أسلوبه .

ويدخل في الحديث كلام الصحابة والتابعين الذي لا يتعلق بالتشريع أو الاقتداء، وقد وظَّف الشعراء ما ورد عن الصحابة الكرام من أقوالٍ مأثورة في رسم صورة الممدوح ، كقول المتنبي [2] :

أَشَدُ مِنَ الرِّياحِ الهُوجِ بَطشاً وَاَسرَعُ في النَّدَى منها هُبوبا

فهو في وصفه لممدوحه بالكرم لم يتجاوز صفة الريح التي شبَّههُ بها ، فهو أسرع في نداه من هبوب الريح ، وقد أفادَ المتنبي في رسم صورته من قول ابن عباس رضي الله عنهما : " كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أجودَ النَّاس ، وكان أجودَ ما يكونُ في رمضان ، كان كالريح المرُسلة " [3] ، وقد جاء في المثل : " هو أجود من الريح إذا عَصَفَت " . [4]

ولم يتوقف الشاعر العباسيُّ عند حدَّ الاستفادة من متن الحديث الشريف ، ولكنَّه راحَ يرنو بناظريه إلى كلِّ ما يمكن أن يوصله إلى معنًى طريف ، وصورةٍ بديعة ، فَعَرّج على السَّنَد ، فوظَّف ما يتصل به من ألفاظ دارسي الحديث واصطلاحاتهم ، فيما يعرف بعلم مصطلح الحديث، أو علم الحديث دراية .

ويظهر مدى تأثُّر الشعراء العباسين بهذا العلم في قول ابن رشيق ، حيث يقول مادحًا الأمير تميم بن المعز بن باديس [5] :

أَصحُّ وأَقوى ما رويناهُ في النَّدَى مِنَ الخَبَرِ منذُ قَديمِ

أَحَاديثُ تَروِيَها السُّيُولُ عَنِ الحَيَا عَن البَحرِ عَن كَفِّ الأمَيرِ تَميمِ

---

[1] الترمذي ، محمد بن عيسى : **الجامع الصحيح – سنن الترمذي** ، ص3116 .

[2] المتنبي : **ديوانه** ، ص185 . فهو يشير إلى صحة الخبر من حيث أحوال السَند إتصالاً ، ومن حيث أحوال رواتها ضبطاً وعدالة .

[3] البخاري : **صحيح البخاري** ، ص3220.

[4] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 287/8 .

[5] ابن كثير: **البداية والنهاية** ، 1869/1 . وورد البيت الثاني برواية (جود) بدلاً من (كَفِّ) عند النويري : **نهاية الأرب**، 132/7.

فابن رشيق يعمد إلى الاحتجاج لإثبات صحَّة ما ذهب إليه من كرم ممدوحه ، فوظَّف في قولِـهِ العديـد مـن المصـطلحات ، مثـل : (الحـديث الصـحيح) ، و (الحـديث القـويّ) ، و (الرواية) ، و (الخبر) ، و (العنعنة) في إشارةٍ منهُ إلى مصطلح (الحديث المتصل) وفي هذا يقول صاحب أنوار الربيع بعد أن أوردِ البيتين : " مع ما فيه من حسن الترتيب في الترقي، إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر كما يقع في سند الأحاديث ، فإن السيول أصلها المطر ، والمطر أصله البحر ، والبحر أصله كفُّ الممدوح على ادعاء الشاعر ، مع رعاية العنعنة المستعملة في الأسانيد " [1] ، وهو ما أشار إليه النويري حينما قال : " فإنَّه وَفىّ المناسبة حقَّها في صحة العنعنة برواية السيول عن الحيا عن البحر ، وجعلَ الغاية فيها جود الممدوح"[2]، وقد وضع ابن الأثير قول ابن رشيق تحت باب الاطراد [3].

وشبيهٌ بقول ابن رشيق قول الأرجاني الذي يذكر صراحةً مصطلح (صحة الإسناد)؛ للاحتجاج لصحَّة كرم ممدوحه , فصحَّة الإسناد في الحديث الشَّريف هي صحة الطَّريق الموصلة إلى المتن (سلسلة الرواة) , وصحة الإسناد في حديث كرمه هي صحة سلسلة الرجال الذين نقلوا خبر كرمه ، وخلوهم من أية عيوب أو خوارم للمروءة ، يقول [4] :

وقَضـى لـهُ بالفَضـل أَهلُ زَمَانِـهِ	**بشَـــهَادةِ الأعــداءِ والحُسَّـــادِ**
وَسَمِعتُ أَخبارَ النَّدى عَن كَفِّـهِ	**فَعُرَفـتُ فيهـا صِـحَّةَ الإسـنَادِ**
مِن مَعشَرٍ بيضِ الوجُـوهِ أَكـارِمٍ	**يَـومَ السَّمَاحِ ومِنَ الـوغى أَنجادِ**

وورد مصطلح (مُسند) و (مرسل) الخاصة بالرواية ، في قول البهاء زهير مادحًا[5] :

يُروى حَديثُ الجُودِ عَنَهُ مُسنداً	**فَعَلامَ تَرويهِ السَّحَائِبُ مُرسَلا**

---

[1] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 125/3 .

[2] النويري : **نهاية الأرب** ، 132/7 .

[3] **الاطراد** : هو أن يطَّرد المتكلم في أسماء متوالية تزيد الممدوح بها تعريفاً، وتأتي منسَّقة صحيحة التسلسل، غير متقطعة، ولا متكلفة ،ينظر : ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص240 .

[4] ناصيف ، إميل : **أروع ما قيل في المديح** ، ص133 .

[5] البهاء زهير : **ديوانه** ، ص225 .

فحديث جود ممدوحه يشبه الحديث المسند [(1)]، أي أنَّه متَّصل الإسناد بالممدوح ، في حين ترويه السُّحب مُرسلًا [(2)]، وهو المنقطع غير المتَّصل ، أو المتقطع غير المتسلسل ، وكأنَّ الشاعر أراد تفضيل الممدوح على السَّحاب وذلك بالإشارة إلى تفوقه عليه في السَّخاء والجود ، فالصورة متأثرة تأثرًا واضحًا بعلم مصطلح الحديث.

ولا يقبل الشيخ برهان الدين القيراطي بطريقةٍ واحدةٍ في إسناد حديث الندى عن ممدوحه، يقول [(3)] :

أَوصــافكُم تســري أَحَاديثُهــا مَســرى نجــوم الزهــر فــي الأُفــق
كمــا أحاديــثُ النــدى فــيكم تســـندها الركبـــان مـــن طُـــرُق

فأحاديث ندى ممدوحه تنقل بعدة طرق ، في إشارةٍ منه إلى الآحاد الذي يبتدئ من راوٍ واحد إلى ثلاثة وما فوق ، وهو المشهور من الآحاد ، والمتواتر وهو ما رواه جمع عن جمع في كل طبقات السند وأقلها ثلاثة عشر ، وفي ذلك إشارة إلى عموم كرم ممدوحه ، فهو يصيبُ بكرمِهِ الأفراد والجماعات .

على أنَّ من الشعراء من رفض فكرة الإسناد ، ودعا إلى معرفة مدى كرم ممدوحه عن طريق زيارته ومشاهدة كرمه عينًا ، ليكون الخبر يقينًا ، ويعللُ ذلك بأنَ أخبار السماع غالبًا ما يشوبها الضَّعف بسبب كثرة الرواة والناقلينَ للخبر ، ومن هؤلاء الشعراء ابن الساعاتي ، حيث يقول [(4)] :

فَخُذ عَنهُ واشهَد في نديٍّ ومَوكِبٍ إذا قيلَ هل مِن قائلٍ أو مُنَازِلِ
ودَع عَنكَ أَخبارَ السَّماعِ فإنَّها مُضَعَّفَةٌ ما بينَ رَاوٍ ونَاقِلِ
هُوَ المَرءُ كَعبِيُّ النَّدى حَاتمِيُّهُ إذا ما تَمادى في سَماحٍ وَنَائِلِ

[(1)] المسند من الحديث خلاف المرسل : وهو الذي اتصل إسناده إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو ثلاثة أقسام المتواترة والمشهور والآحاد . ينظر : الجرجاني : **التعريفات** ، ص 266 .

[(2)] المرسل من الحديث : ما أسنده التابعي أو تابع التابعي إلى النبي صلى الله عليه وسلم من غير أن يذكر الصحابي الذي روى الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم . ينظر : الجرجاني : **التعريفات** , ص261 .

[(3)] الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص308 .

[(4)] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 163/1 .

ثالثًا: أثر العبادات والشعائر الدينية

استغل الشعراء العباسيون العبادات بأشكالها ، كالصَّلاة ، والحج ، والصوم ، والزكاة، والدعاء، والنَّحر في رسم صورهم محسنين اختيار الموقع ، وهم يؤسسون لهذا المحنى في شعرهم، ليكون له صداه ووقعه وتأثيره في نفس السَّامع .

واستفاد الشاعر العباسيّ من عبادة الصَّلاة في تشكيل صوره ، فقام بتوظيف هذا المصطلح الديني في شعره ذاكرًا أركانَهُ وسُنَنهُ ، ومتعلقاتِهِ كلّها، سواء السابقة منها كالأذان ، أم اللاحقة كالتَّسبيح ، فأبو نواس يجعل من جود ممدوحه إنسانًا يقوم برفع الأذان ، ولكنَّه لا يؤذن ليدعو النَّاس إلى الصَّلاة ، بل ليدعوهم إلى مال الأمير ، يقول [1] :

أَميـرٌ رَأَيـتُ المَـالَ فِـي حُجراتِـهِ   مَهنيـاً ذَلَيـلَ الـنَّفسِ بِالضَـيْمِ مُوْقِنَـا

إذا ضَـنَّ رَبُّ المـالِ أَعلـنَ جُـودُهُ   بِحَـيَّ علـى مَـالِ الأميـرِ وأَذَّنـا

ويتناص ابن الساعاتي مع جزء من الأذان ، ولكنَّه يحوِّر لفظ (الصَّلاة) فيجعلها (الصِّلات) ؛ لِيحُسن إليه الممدوح ، ويجزل له العطاء ، يقول [2] :

لِمَن أُهْدِي سِوَاكَ عُقودَ نَظمِي   ومـا أَجْنِـي مـن الكَلـمِ الفِصـاحِ

فَحَيَّ علـى الصِّلاتِ فإنَّ فِكْري   بِقَصْـدِكَ قَـالَ حَـيَّ علـى الفَـلاحِ

فالشاعر يستغلُّ الجانب الديني لكسب عطف الممدوح ، وربما يكون السَّبب في استدعائِهِ لألفاظ الأذان ، هو إضفاء صفة الإلزام والفرض على طلبه ، باقترانه بالصلاة المفروضة على المسلمين ، وربما كانت من باب اللهو والمداعبات ، فقد ذكر لنا صاحب زهر الآداب قصةً قام فيها الشاعر بعمل نفس التحوير، يقول[3]: " كان أحمدُ بن المدبر إذا مدحهُ شاعرٌ فلم يَرضَ شِعرَهُ، قال لغلامِهِ : امضِ به إلى المسجد الجامع فلا تُفارِقهُ حتَّى يُصلي مائة ركعة ، ثمَّ خَلِّه ؛ فتحاشاه الشعراء ، إلَّا الأفرادَ المجيدين ، فجاءَهُ أبو عبد الله الحسين بن عبد السلام المصري المعروف بالجمل ، فاستأذنهُ في النشيد ، فقال : قد عرفتَ الشرط ؟ قال: نعم ، فأنشدهُ :

أَرَدنَـا فـي أَبـي حَسَـنٍ مَـديحاً   كَمَـا بِالمَـدحِ يُنتَجَـعُ الـوُلاةُ

---

[1] المهزمي ، أبو هفان : **أخبار أبي نواس** ، ص136 .

[2] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 155/1 .

[3] الحصري : **زهر الآداب** ، 228/2 .

فَقُلنـــا : أكَــرَمُ الثَّقَلَـــينِ طُــرّاً   وَمَـــن كَفَّـــاهُ دِجلَـــةُ والفُـــراتُ
فَقَـالوا : يَقبَـلُ المِـدْحَاتِ لَكِــن   جَـــــوائِزُهُ عَلَــــيْهِنَّ الصَّـــــلاَةُ
فقلُـتُ لَهُـم : وَمَـا تُغنـي صَـلاَتي   عِيــالي ! إنمـــا الشَــأنُ الزَّكَـــاةُ
فأَمــــا إذْ أَبَـــى إلا صَـــــلاَتي   وَعَـــاقَتني الهُمــومُ الشَـــاغِلاتُ
فَيَــأمُر لــي بكَسـرِ الصَّــادِ مِنْهــا   فَتُصبِحُ لـي الصَّلاةُ هـي الصِّلاتُ

فضحك واستظرفَهُ ، وقال : من أينَ أخذتَ هذا ؟ قال : من قول أبي تمام الطائي[1]:

هُنَّ الحَمامُ فإِن كَسَرتَ عِيافَةً   مِن حَائِهِنَّ فَإِنَهُنَّ حِمامُ

ويسلك ابن الساعاتي المسلك نفسه مرةً أُخرى ، مقتطعًا هذه المَّرة جزءًا آخر من الآذان فيقول [2] :

اللهُ أكبَرُ حِينَ نَسـ   ـألُهُ وَحيَّ على الفَلاحِ

ويستحضر الشاعر مصطلح (الإقامة) وهو ركنٌ من أركان الصلاة ، وذلك حينما يقابل بين صِلات ممدوحه وصَلاتِهِ فيجعل من صِلاتِهِ فرضًا كَصَلاتِهِ ، ويجعل من حَمدِ زَائرةِ الإقامة ، يقول [3] :

لَــم يَخْــلُ مَــدحي فــيكمُ   مـن مُعْجـزٍ أَو مِـن كرَامَـه
فُرِضَـتْ صِـلاتُكَ كَالصَّـلاةِ   وَحَمْـــدُ وافِـــدِاكَ الإِقَامَـــه

ويتَّخذ ممدوح ابن طباطبا العلوي من فعل الخير والمكارم دينًا لـه وشريعةً ، فنرى الشاعر يعمد إلى جعل قيامه بفعل الجود كقيامه بالصِّيام والصَّلاة ، فيشبِّه جودِه بقيامه وسجوده ، ليقول بأنَّ ممدوحه يكثرُ من هذا الفعل , وما ذلك إلَّا لأنَّه يراه ركنًا من أركان هذا الدين ، كالصَّلاة والصيام ، حيث يقول [4] :

يَـا مَاجِداً فِعلُ المحَامِـدِ دِينُـهُ   وسَــمَاحُهُ صَــومٌ لَــهُ وَصَــلاةُ
فـالجُودُ مِثـلُ قِيامِـهِ وسُـجودِه   إنْ قيسِ والتسبيحُ مِنـهُ عُدَاتُ

---

[1] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 152/3 .
[2] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 157/1 .
[3] نفسه ، 194/1 .
[4] الحموي , ياقوت : **معجم الأدباء** , 2312/5 .

ذو هِمَّـةٍ عُلوَيَّـةٍ تُـوفي علـى　　　الجَـوزاءِ تسـقُطُ دوُنَـها الـهمَّاتُ

وعلى هذا القياس الذي قام به الشاعر، يكون جود ممدوحه مشابهًا وموازيًا لأركان الصلاة، وهما القيام والسجود , ويجعل من تسبيحِهِ الذي يرافقُ الصلاة أو يأتي بعد الانتهاء منها عطايا تُعَدُّ للمحتاجين والزُّوار أو وعودًا لهم بالعطاء . ولا يخفى الثقافة الواسعة لابن طباطبا العلوي ، وهو عالمٌ فقيه ، فنراه يوظِّف علم الفلك والكواكب في شعرِهِ فيأتي على ذكر الجوزاء ، وما تتميز به من عُلوٍّ.

ويوظِّف أبو إسحاق الصابي ركن الصيام في معرض التهنِئَة بالفطر ، موظِّفًا الطِّباق في رسم صورته ، ففم الممدوح صائم بينما يداه مفطرتان أبدًا ، وإفطارهُا ناتجٌ عن عطائها الدائم، يقول [1] :

يَا مَاجِداً يَدُهُ بالجُودِ مُفطِرَةٌ　　　وَفُوهٌ مِن كُلِّ هُجرٍ صَائِمٌ أَبدَا

وربما استخدم الشاعر ألفاظًا تدلُّ على التعبد كالتَّسبيح والتَّهليل ، كقول أبي سعيد الرُّستمي [2] :

وَجـودُ بَنَـانٍ سَـبَّحَ الغَيْـثُ عِنْـدَها　　　وَهلَّـلَ صَـوبَ البَحـر عِنـدَ انـهلالِهَـا

يَـدٌ كُـلُّ مَـا تَـحوي يَـدٌ مِـن نَـوالِـهَـا　　　وَبِـيـضٌ أَياديـهـا وَغُـزرٌ سِـجَالُـهَا

تأمّـل فمـا لاحظتــه مـن هباتِـهَـا　　　لَـدينا ومـا لاحظتــه مـن عِيَالَـهـا

تأمل هذا التعميم في قوله : (يدٌ كلُّ ما تَحوي يَدٌ مِنْ نَوَالِهَا) ، وكذلك دعوته إلى التأمل والملاحظة ، فجميع ما تراه من عطايا سواء أكان بالمشاهدة المباشرة أو غير المباشرة، الحاصلة بالتأمل والتفكر ، هي من مظاهر كرم الممدوح ؛ لأنَّ ما يحصل عليه الشاعر وحتى ما كان من غير الممدوح ، هو بسببٍ منه .

ولجأ بعض الشعراء إلى توظيف بعض المناسبات الدينية ، كعيد الأضحى ، فاستفاد من بعض مظاهره كتقديم الأُضحية أو النَّحر في ذلك اليوم الذي يتلو قيام النَّاس بمناسك الحج، أو على وجه الدِّقة آخر يوم من أيام الحج ، ولذلك سمي العيد بعيد النَّحر .

---

[1] الميكالي : **المنتخل** ، ص101 . الثعالبي : **المنتحل** ، ص31 . **وخاص الخاص** ، ص164 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 370/3 .

يقول علي بن الجهم في مدحه للمتوكل وإشادته بكرمه وسخائه ، موظفًا منسك تقديم الأضاحي لنحرها ؛ للتمثيل أو الاحتجاج لصحة ما ذهب إليه [1] :

وَلاَ يَجمَعُ الأَموالَ إلاّ لِيبذُلَها　　　كَمَا لا يُسَاقُ الهَديُ إلاّ إلى النَحرِ

فالشاعر يستدعي الحدث الديني المتكرر سنوياً ، وهو عيد الأضحى ، ليتَّخِذ من بعض مظاهره ، حجةً على مقدمته ، في أسلوب لا يخلو من التأثر بالمنطق ، إذ نراه في الشطر الأول من البيت يقدم دعواه ، ثم نراه في الشطر الثاني يحتج لهذه الدعوة باحتجاجٍ تمثيلي ، فممدوحه لا يجمع الأموال إلاّ ليصرفها في التوسيع على المسلمين ، وسَدِّ حاجاتهم فهي تجمع لتساق إلى أيدي الفقراء والمحتاجين وطلاب العطاء ، وكذا الهديُ لا يساقُ إلَّا للذبح في عيد الأضحى لتقديمه للفقراء والمحتاجين.

ولكن هل أراد الشاعر في مدحه للمتوكل القول : إنَّ جمع أموالِهِ لا يكون إلَّا في سبيل بذلها في خدمة رعيَّتِهِ كما أنَّ الهدي لا يكون إلَّا للذبح وتقديمه للمحتاجين ؟ إنَّنا إن وقفنا بالمعنى عند هذا الحدِّ القريب نكون قد أَسأنا إلى الشعر والشاعر ، وجردناهُ من ميزةٍ قلّما نجدها عند غيره من الشعراء ، إلا وهي بُعد المرمى في معناه ، فالشاعر لم يربط جمع الأموال جزافًا ، إذ يتوارى المعنى الذي أراده الشاعر خلف هذا الربط ، إذ أنَّ تقديم الهدي للنحر (الأضاحي) في عيد الأضحى عبادة يتقربُ بها المؤمن إلى ربِّه وهي تتم ضمن شروطٍ دقيقةٍ ، محددةٍ بالشَّكل والوقت ، والشاعر أراد القول إنَّ المتوكل يقوم بجمع المال عبادةً وتقربًا إلى الله ، فهو لا يجمعها إلَّا ليصرفها في خدمة رعيِّته ، وضمن شروط الصَّرف الإسلامي ، وهذا هو المعنى البعيد الذي قصد إليه الشاعر من قولِهِ.

ويوظِّف ابن القيسراني المناسبة نفسها للإشادة بسخاء ممدوحه ، فيسمي عيد الأضحى بعيد النَّحر ؛ ليجعل من ممدوحه نحّارًا للأموال ، لا نحّارًا للهدي ، فيقول [2] :

وَكُلَّمَا عَادَ عِيدُ النَّحرِ مُقتَبِلاً　　　وَافىَ وجُودُكَ لِلأَموَالِ نَحَّارُ

وشبيهٌ بالقول السابق قول ابن الساعاتي [3] :

فَكَأَنَّ عِيدَ النَّحرِ دَهرُكَ كُلّهُ　　　مِن غَير ما نَفَرٍ وسَاحَتُها مِنى

فممدوحه كريمٌ كثيرُ النَحر ، حتى كأَنَّ أَيامَهُ كلها عيد الأضحى.

---

[1] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 585/2 . الباشا ، عبد الرحمن : **علي بن الجهم حياته وشعره** ، ص110.

[2] محمد ، عادل : **شعر ابن القيسراني** ، ص206 .

[3] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 48/2 .

ويوظِّف بكر ابن النَّطاح المصطلح الديني الدال على البذل ؛ ليصل إلى الفخر بكرمه ، ففقره كان من أسباب سخاء نفسه ، لذا لا تجب عليه الزكاة ؛ لأنه لا يملك نصابها، يقول [1] :

وَمَا وجَبَتْ عَلَيَّ زَكاةُ مَالٍ   وَهَل تَجِبُ الزَّكَاةُ على الفَقيرِ ؟

وَمَدحَ الأرجاني الخليفة العباسي المستظهر بالله بقصيدةٍ طويلةٍ ، منها قوله عن سخائِهِ وكرمه [2] :

وَأَعْطَتْ زَكَاةَ النَّدَى كَفُّهُ   فَنَالَتْ يَدُ البَحرِ مِنهَا الغِنَى

وَأُقْسِمُ : ما مِثْلُهُ في السَّخَا   ءِ إلاَّ زَمانٌ بِهِ قَدْ سَخَا

لقد أكثر الشعراءُ العباسيون من توظيف الرُّكن الخامس من أركان الإسلام في رسم صورهم التي أشادوا فيها بكرم ممدوحهم وعطائه كثرةً تلفت الأنظار ، فقد أَلحوا على الاستفادة من هذه العبادة بمتعلقاتها كلِّها في تشكيل صورهم ، وعرض معانيهم ، فأشاروا إلى مناسك الحجِ وأركانه وشعائره ، وذكروا مكةَ ، والبيتَ الحرام ، والإحرام ، والطوافَ ، وتقبيلَ الحجر الأسود ، والركن ، والتلبية ، ومع كثرة الشواهد التي وظَّفوا فيها كلَّ هذا ، فإنَّها لا تخرجُ عن تشبيه الممدوح أو بيتهِ بالكعبة ، يقصدهُ النَّاس لنيل عطائِهِ ، وتشبيه وفودهِ بالحجاج ، وتشبيه عطائِهِ بالركن والحجر . وهو أمرٌ لَمسهُ بديع الزمان الهمداني ، فعبَّر عنه نثرًا ، بقوله : " حَضرَتُهُ كَعبَةُ الكرَمِ ، لا كعبةُ الحَرم ، وَمَشعَرُ المُحتَاجِ لا مَشعَرُ الحُجّاج ، وَقِبلَةُ الصِّلاتِ ، لا قِبلَةُ الصَّلاة " [3] .

فبشار بن برد يُشبِّهُ تحلُّق طالبي العطاء حول بيت ممدوحه وحركتهم أمامَهُ ، بالحجيج الذين يطوفون حول الكعبة ، وذلك لكثرة وفود الطالبين لعطائِه ، ولك أن تتخيل هذه الكثرة باستدعاء مشهد طواف الحجيج حول الكعبة ، وقد برع الشاعر في هذا التشبيه ، وتزداد البراعة والاستغراب حينما نعلم أنَّ بشارًا كان كفيفًا لم يرَ هذا المشهد ، ولكنَّه عن طريق حِسِّه المرهف استطاع أن يحيلك إلى مشهدٍ ، كان على قناعةٍ بقدرتِهِ على إقناعك فيما يدعيه ، يقول في مدح عمرو بن العلاء [4] :

يَطوفُ العُفَاةُ بِأبوابِهِ   كَطَوَفِ الحَجيجِ بِبَيْتِ الحَرَم

---

[1] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 585/2 .

[2] الأرجاني : **ديوانه** ، 77/1 .

[3] الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** ، ص330 .

[4] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 583/2 . العنَّابي : **نزهة الإبصار** ، ص41 .

ويساوي أبو نواس بين تقبيل الحجاج للركن ، وتقبيل راحة ممدوحه ، في تلميحٍ إلى تشبيههِ بالكعبة ، فيقول [1] :

يَـا نَـاقُ لا تَسـأَمي أَو تَبلُغِـي رَجُـلاً تَقبيـــلُ رَاحَتِـــهِ والـــرُّكن سَـــيَّانِ

مَتـى تَحُطِـي إليــهِ الرَّحـلَ سَـالِمةً تَسـتَجمعي الخَلـقَ فَـي تِمثَـالِ إنسَـانِ

وَيُشبِّهُ مسلم بن الوليد بيت ممدوحه بالبيت الحرام ، فكما أنَّ النَّاس لا يسافرون إلى البيت الحرام إلا للحصول على ثواب الله عزّ وجل ، فإنَّهم لا يرحلون إلى بيت ممدوحه إلَّا للحصولِ على عطائِهِ وثوابه ، يقول [2] :

لاَ يَرحَلُ النّاسُ إلاّ حَولَ حُجرَتِهِ كَالَبيتِ يُفضِي إليهِ مُلتَقَى السُّبُلِ

ويعمد الوأواء الدمشقي إلى تجسيم الآمال في مدحه لسيف الدولة ، ليجعل منه كعبةً يحجُّ النَّاسُ إليها طمعًا في النَّوال ، فيقول [3] :

إلى كَعبَةِ الآمَالِ والمَطلبِ الذَّي بِه حُلِّيَت أَجيَادُ عُطلِ المَواكِبِ

لقد ماثَلَ الشاعر العباسيُّ بين قصد النَّاس للممدوح ، وبين ذهابهم لأداء فريضة الحجِّ، بعد أن جعلَ من ممدوحه مورد الجود الوحيد ، وكونه كذلك ، جعل المعتفين وطالبي العطاء يلتفون حوله ، ممّا جعله شبيهًا بالكعبة التي يطوف حولها الجميع ، ومن هنا أتى تشبيههُ بكعبةٍ بُنيت للمعروف ، وهدف الشاعر من هذا التشبيه بيانُ مدى سخاء ممدوحه من خلال كثرة قُصَّادِه ، الأمر الذي يفضي إلى كثرة عطائه وكرمه .

فرأى عُمارة اليمني في ممدوحه " كعبة المعروف والكرم " [4] ، ومثله البهاء زهير الذي رأى ممدوحه " كعبة المعروف " [5]، بينما رآه ابن التعاويذي كعبة " حَجَّت إلى بابه المَطايا" [6] ، وربوع ممدوح ابن الساعاتي كعبة يحجُّ إليها طالبي العطاء [7] ، بينما ربع ممدوح أبي الفضل الجَرباذَقَانِيِّ كعبةُ المجتدي ، والحرم الآمن , حيث يعقد الشاعر موازنةً بين ربع الممدوح وبين مكة

---

[1] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 227/1 .
[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 97/12 . الحصري : **زهر الآداب** ، 4/ 181 .
[3] الوأواء الدمشقي : **ديوانه** ، ص20 .
[4] ينظر : الأصفهاني ، العماد : **ذيل الخريدة** ، ص50 .
[5] ينظر : البهاء زهير : **ديوانه** ، ص44 .
[6] ينظر : ابن التعاويذي ، **ديوانه** ، ص262 .
[7] ينظر : ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 48/2 .

أو البيت الحرام ، ليصل إلى نوعٍ من المماثلة الفنيّة بينهما فربع الممدوح كعبةٌ للمجتدي ، والحَرمَ الآمن الذي يضمُ أبناء المُنى الذين قصدوه بأعدادٍ كبيرةٍ ليحقق لهم أمانيهم في العطاء وعندما يتحقق ذلك نراهم يقومون بشكر الممدوح وكأنَّهم يُلبون ، والتلبيةُ منسكٌ من مناسك الحج يقوم به الحاج بقوله : (لبيك اللهم لبيك) ، بينما العافون يقولون : (شكراً) . أمَّا مكَّة ففيها البيت الحرام الآمن ، والحجيج يطوفون حول الكعبة تعبدًا، ويلبون بقولهم : (لبيك اللهم لبيك ، لبيك لا شريك لك لبيك) ، يقول أبو الفضل الجَرباذقانِيّ في مدحه لنظام الملك [1] :

رَبــعٌ هــو الكَعَبَــةُ لِلُمجتَــدي	**والحَـــــرَمُ المَســـــكُونُ أَمنـــــاً ذُراه**
يَضُـمُّ أَبنـاءَ المُنَـى مِثـلَ مـا	**ضَــمَّ حَجـيجَ البيــتِ نُسْـكاً مِنــاه**
لَبَّـى بـِهِ العَـافُونَ شُـكراً كَمـا	**حَــوى المُلَبِّــينَ مَعــاً أَخشَــبَاه [2]**

ويبدو أبو الفضل البغدادي أكثر استقصاءً وتفصيلًا في مدحه لنظام الملك ، فممدوحه يهب العطايا الكبيرة ، وما ذاك إلَّا تَبَرُّعًا منه سواءٌ أسُئِل أم لم يُسأل ، ووفودهُ بين صادرٍ ووارد، وهم في تزاحمهم على بابه كالحجيج الذين يتزاحمون حول الكعبة لغزارة عددهم ، أو كسرب الجراد الخائف، وممدوحُهُ ظلالُهُ صافيةٌ ، رحب البيت، عذب المنهل ، ووجهه دائم البشر والتهلُّل لِسائله، وكأنَّه السحابُ الممطر ، يقول [3] :

الواهـبُ المِـنَحِ الجِســامِ تَبَرُّعــاً	**إن سِـيلَ بَـذلَ المَـالِ أَو لَـم يُسـأَلِ**
تَلقَـى الوفـودَ ببِابـه يَـومَ النَّـدى	**مِـــــن صَـــــادِرٍ أَو وارِدٍ مُتَعَجِّـــــلِ**
مِثـلَ الحجـيجِ إذا تَـزاحَمَ وَفْـدُهم	**بالبيــتِ أَو زَجْــلِ الجَــرادِ المُجفِــلِ**
صَـافِي الظِّـلالِ لِمَـن يَلُـوذُ بِظِلِّـه	**رَحـبُ الـذُّرَى للوِفـد عَـذبُ المَنهَـلِ**
وَجـــهٌ إذا سُــئِلَ النَّـــوالَ رَأَيتَـــهُ	**مُـــــتَهلِّلاً كَالعَـــــارِضِ المُتَهلِّـــــلِ**

ويبدو الشاعر في بيته الثالث متأثرًا بقول أبي نواس ، الذي يشبِّه فيه تزاحم الناس حول بيت ممدوحه , ومجيئهم على شكل جماعاتٍ وأفواجٍ ، بقوله [4] :

---

(1) الباخرزي : **دمية القصر** ، ص478 .

(2) **الأخشبان** : جبلان يُضافان تارة إلى مكة ، وتارة إلى منى ، وهما واحد ، أحدهما أبو قُبيس والآخر قعيقعان . ينظر : الحموي، ياقوت ، **معجم البلدان** ، 122/1 .

(3) الباخرزي : **دمية القصر** ، ص392 .

(4) ابن أبي عون : **التشبيهات** ، ص248 .

تَرى النـاسَ أفواجَاً إلى بَابِ دَارِهِ   كَأنَّهُم رِجلا دَبىً وَجَرادِ

وَيَظهرُ التفصيلُ دون الاستقصاء في مدح ابن العَلاّني المعري للوزير الأفضل بن بدر الجمالي ، وهو شيعي ، إذ يقول (1) :

لِيَـزْدَد عُلُـوَّاً مَلـك مِصـرَ فإنهـا   بـــهِ حَـــرَمُ اللهِ العزيـــزِ المحَّـــرمُ

فمكــةُ مصـرُ ، والحجـيجُ وفـودُهُ   وَيُمنـاهُ رُكـنُ البيـتِ ، والنِّيـلُ زَمـزَمُ

لقد تعمدتُ أن أذكر عبارة (وهو شيعي) ؛ لأنَّ مثل هذا النَّوع من المدحُ يُنظرُ إليه على أنَّه نوعٌ من تأثُّر الشعراء بالمذهب الشيعي ، الذي يحيط الإمام بهالاتٍ من القداسة التي قد تصل إلى درجة تأليهِهِ ، فهو الكعبة التي يجب على النَّاس أن تحج إليها .

فهل فعلًا تأثر الشعراء العباسيون بالمذهب الشيعي في هذا الجانب ؟

إنَّ الشواهد العديدة التي ذكرناها ابتداءً من قول بشار بن بردِ وحتّى قول ابن العَلاّني المعري ، أي من القرن الثاني للهجرة إلى القرن السابع للهجرة ، تظهر أنَّ كثيرًا من الشعراء العباسيين الذين لم يربطهم بالشيعة أيُّ رابطٍ ، قد أَلموا بهذا المعنى في معرض مدحهم وإشادتهم بكرم ممدوحهم ، ولا بأس أن نأخذ مثالين آخرين لشاعر أندلسي ، وآخر مغربي طرقا نفس المعنى بالرغم من اختلافِ البيئات ، يقول ابن درَّاج القسطلي ، وقد كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام (2) :

يَـــا قِبلَـــةً للأملـــينَ وكَعَبـــةً   تَـدعُو بِحَـيَّ علـى النَّـدى حُجَاجهـا

أَنـتَ الـذي فَرَّجـتَ عَنّـي كُرَبـةً   للهِ قَـــد شُـــدَّت عَلـــيَّ رِتَاجُهَـــا

ويقول التُّراب السوسي في معرض مدحه (3) :

بَيتُـــهُ كعبـــة بِشـــرٍ نُصِـــبت   يُفصَمُ العُسرَ عَنِ النَّـاسِ انفصَـامَا

رُكنُهـــا يُمنـــى يديـــه فـــاجعلوا   بَـــدَلَ الـــرُّكنِ بيمنـــاه اسْـــتِلاما

لِـــذَوي الحَـــاجِ زِحـــامٌ حولهـــا   زَحَمـــةُ الحُجـــاجِ قَـــد زاروا المَقامَـــا

---

(1) الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، 82/2 .

(2) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 128/2 .

(3) الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، 160/4 . وينظر قول أبي الربيع سليمان بن عبد الله وهو مغربي كان يعيش في مراكش وتوفي سنة 604هـ . عند : الأندلسي ، أبو سعيد : **الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة** ، 132/2 .

كُـــلٌّ وِردٍ هكـــذا مُســـتَعذَبٌ   يَكثُرُ الناسُ حَوالَيهِ الزِّحامَا

فالمعنى هنا مشابهٌ لقولِ أبي الحسين المستهام الحلبي ، غلام أبي الطيب المتنبي ، وهو من الشام ، حيث يقول [1] :

مــا زالَ يَبنــي كعبــةً للعُـلا   وَيَجْعَـــلُ الجُـــودَ لَهـــا رُكَنـــا
حتى أَتَـى النَّـاسَ فَطَـافُوا بِـهِ   واســــتَلَمُوا رَاحَتَـــــهُ اليُمنَــــى

إلَّا أنَّ التُّراب السوسي لجأ إلى الاحتجاج العقلي ، فذكر حجته على ما ذهب إليه من خلال التعليل المنطقي لإثبات صحة قولِه ، وهو موضوعٌ سنتناوله بشيءٍ من التفصيل والتحليل والاستقصاء عند حديثنا عن أثر الفلسفة والمنطق وعلم الكلام في شعر المديح بالكرم .

وبعد ، فهل فعلًا تأثر الشاعر العباسي في تشكيله لهذه الصورة بالمذهب الشيعي ؟؟؟

ومن المظاهر اللافتة أيضاً ، قيام الشعراء العباسيين بالمزج بين مظاهر الطبيعة ، أو مظاهر الحضارة بشكلٍ أدق ، وبين المدح بشيمة الكرم ، وبخاصةٍ في معرض التهنئة بانتقال الممدوح إلى داره أو قصره الجديد الذي قام ببنائه ، ولعلَّ أوَّل من قام بالمزج بين وصف القصور والمدح بالكرم , البحتري في معرض وصفه لقصر جديدٍ بناه المتوكل , حيث يقول واصفًا بركة القصر [2] :

كَأَنَّها حينَ لَجَّت في تَدَفُّقِها   يَدُ الخليفَةِ لَمّا سَالَ وَاديهَا

فهو هنا يمزج بين وصف البركة التي بناها المتوكل ، والإشادة بكرمه ، وهو أمرٌ سنناقشهُ عند الحديث عن الأثر الحضاري في تناول شيمة الكرم ، ولكنَّ الأمر الذي دعانا للحديث عنه ، هو أنَّ الشعراء العباسيين ساروا على نهج البحتري ، ولكنَّهم جددوا في المعنى ، ولا أقول هنا ابتكروا – بل جددوا فعمدوا إلى تشبيه دار الممدوح بالكعبة ، وتصوير من يقصدها من النَّاس طلبًا للعطاء بالحجيج ، وذلك في معرض التهنئة أيضًا بدارٍ جديدةٍ بناها الممدوح ، فوظَّفوا عبادة الحج في مدحهم للإشادة بكرم الممدوح ، وهو أمرٌ شديدُ الارتباط بالموضوع الذي نطرقهُ ونتحدث عنه ، لذا كان لزامًا علينا عدم تجاوزِهِ أو القفز عنه لحين حديثنا عن أثر الحضارةِ في شعر الكرم .

---

[1] النويري : **نهاية الأرب** ، 189/3 . الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص205 .
[2] العسكري : **الصناعتين** ، ص455 .

ولا بأس أن نذكر هنا قصةً طريفة ذكرها الثعالبي في يتيمتِه ، وهي أنَّ الصاحب بن عباد بنى دارًا بأصبهان وانتقل إليها ، فاقترح على أصحابه في أحد جلساتهم عنده وصفها . وفي هذا ما يشير إلى أثر الوزراء وقبلهم الخلفاء في الشعر ، فهم الذين يقترحون على الشعراء الموضوعات التي ينظمون فيها ، فقال أبو سعيد الرستمي فيها [1] :

وأقسَمتُ بِالبيتِ الجديدِ بِناؤُهُ ... يحيَى ومن يحفي إليه المَراقِلا

هِيَ الدارُ أنباءُ النَّدَى من حَجيجِها ... نوازِلُ في ساحاتها وقَوافِلا

وقال أبو الحسن الجرجاني في هذه الدار [2] :

تَحُجُّ لها الآمالُ من كُلِّ وِجهَةٍ ... ويُنحَرُ في حَافَاتِهَا البُخلُ والمَحلُ

وَمَا ضَرَّها أَلَّا تُقَابِلَ دِجلَةً ... وَفي حَافَتيها يَلتَقي الفَيضُ والهطلُ

وقال أبو العلاء الأسدي فيها [3] :

أسعد بِدارِكَ إنَّها الخلدُ ... والعَيشُ فيها ناعمٌ رَغِدُ

دارٌ ولكن أرضُها شَرفٌ ... رَيْعٌ وَلكِن سَقفُهُ مَجدُ

هيَ لِلعُفاةِ وَلِلنَّدى قِبَلٌ ... صَلَّى إلَيها الشُكرُ والحَمدُ

فالصاحب أراد منهم وصفَ الدار ، والشعراء أرادوا الإشادة بكرمِهِ ، فوفَّقوا بين الأمرين ، ونسبوا الكرمَ إلى داره بتصويرها كعبة ، وتصوير طالبي النَّدى بحجيجها ، وهو وصفٌ غير مباشرٍ لكرمه ، فإن كان بيتُهُ كريمًا أو بيت كرم ، فهذا يستدعي أن يكون صاحبُه كريمًا ، وأن ينالَ هذه الشيمة عن استحقاق ، وهو ما سمّاه علماء البلاغة بالكناية عن نسبه ، وذكروا قول زياد الأعجم مثالًا عليها ، حيث يقول [4] :

إنَّ السَّماحةَ والمروءَةَ والنَّدى ... في قُبَّةٍ ضُرِبتَ على ابن الحَشرَجِ .

وشبيهٌ بما ذكرنا قول أبي عبد الله الغواص في دار السَّيد أبي جعفر الموسوي ، وقد أراد أن يثني على كرمِهِ ، فنسب الكرم إلى بيته ، يقول [5] :

يا دارَ سَعدٍ قَد عَلَتْ شُرُفَاتُهَا ... بُنِيتْ شَبيهَةَ قِبلَةٍ لِلنَّاسِ

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 243/3 .

[2] نفسه ، 246/3 .

[3] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 249/3 .

[4] الزمخشري : **ربيع الأبرار** , 386/4 . القزويني : **الايضاح** , ص336 .

[5] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 510/4 .

لِـورودِ وَفـدٍ ، أو لِـدَفْعِ مَلَمَّـةٍ أَو بَذلِ مَالٍ ، أَو إدارَةِ كَاسِ

واتَّخذ سبط بن التعاويذي الدارَ وسيلةً لمدح الخليفة ، حيث يقول مُهنِئًا الخليفة المستنجد بدارٍ استحدثها [1] :

قَضَـاهَا بِـأَلطَفِ تَـدَبيرِهِ فَأَحسَنَ فِيمـا قَضَـاهُ اخِتيـارَا
وَأَنشَـأَهَا كَعبَـةً لِلسَّـمَاحِ فَأَوضَـحَ نَهجَـاً وَأَعلـى مَنَـارَا
تَـرَى لِوُفـودِ النَّـدَى حَولَهَـا طَوَافَـاً بِأَركانِهـا واعتِمَـادا

وبهذا نرى أنَّ الشعراء العباسيين استفادوا من مصطلحات العبادات ومتعلقاتها ، فوظَّفوها في تشكيل صورهم ، وعرض معانيهم بلغةٍ سهلةٍ لطيفةٍ ، وألفاظٍ عذبةٍ مألوفةٍ ، لها أثرها ووقعها في نفوس المسلمين ، وقد تضاعفت هذه القوَّة التأثيرية عندما مزج الشاعر بين المعاني الدينية والقيم الخلقية عند إشادته بكرم ممدوحه ، فنراه يصِّور الدار كعبةً للسَّماحِ ، ويصِّور الوفود التي تَؤُمُّ هذه الدار طلبًا للعطاء بالحجيج .

وما دمنا في سياق الحديث عن وصف الشعراء لدار الممدوح ، فلا بأس أن نستطرد قليلًا ونذكر بعض ما ذكره الشعراء في وصفها ، وإن اعترض أحدٌ قائلًا : إنَّك تتحدثُ عن الأثر الديني في شعر المديح بالكرم ، فما بالُكَ تذهب للحديث عن وصف الشعراء لدار الممدوح . قلنا له : إنَّنا لن نخرج عن هذا الإطار في شعرهم ، وإنَّ ما دفعني لمواصلة الحديث عن وصفهم لدار الجواد ، أنَّهم لم يذكروا هذه الدار إلا في سياق المدح والتهنئة ، وفي كلا الحالين أشاروا إلى كثرة ازدحام النَّاس حولها ، وكثرة الوافدين إليها ، وكأنَّها كعبةٌ مشرعة الأبواب يستطيع كائنٌ ما كان دخولها دون الشعور بأدنى أسباب المنع ، هذا من ناحية ، وذكرها في سياق المنع من ناحيةٌ أُخرى ، حيث عمد الشعراء إلى وصف دار ممدوحهم بالجنَّة ، ولكنّها جنَّةٌ حُفَّت بالمكاره ، وما ذاك إلَّا بسبب صعوبة الحجاب على بابها ، وقد جاءت أغلب أقوال الشعراء في هذا الجانب في سياق المعاتبة ، والنُّصح لتغيير الحاجب * الذي يقوم على أمر الدار ، ومن اللافت أنَّ معظم هذه الأشعار تتكئ على اقتباس الألفاظ القرآنية ، وبعض معانيه ، ويظهر ذلك جليًا في قول أحمد بن أبي فنن [2] :

---

[1] ابن التعاويدي : **ديوانه** ، ص177 .

* إن اعتماد الحجاب على أبواب الخلفاء والوزراء ، كان مظهراً من مظاهر تأثر العرب بالفرس ، فكلمة حاجب كلمة فارسية الأصل .

[2] الخفاجي ، شهاب الدين : **طراز المجالس** ، ص82 .

وَلَقَـد رَأَيـتُ بِبَـابِ دَارِكَ جَفـوَةً | فِيهـا لِحُسْنِ صنَيعَةٍ تَكْدِيرُ
مَـا بَـالُ دَارِكَ حِـينَ تَـدخُلُ جَنَّـةً | وَبِبَـابِ دَارِكَ مُنكَـرٌ وَنَكيـرُ

ووقفَ أبو تمام بباب مالك بن طوق فَحُجِبَ عنهُ ، فكتب إليه يقول [1] :

قُل لابنِ طَوقٍ رَحَى سَعدٍ إذَا طَحَنَت | نَوائِـبُ الـدَّهرِ أَعلاهَـا وأَسـفَلَهَا
أَصبَحتَ حَاتِمَهـا جُـوداً ، وأَحنَفَهـا | حِلمـاً وَكَيِّسَـها عِلمـاً وَدَغفَلَهـا
مَـالِي أَرَى القُبَّـةَ البيضَـاءَ مُقفَلـةً | دُونِـي وَقَـد طَالَمـا استَفتَحتُ مُقفَلَهـا
أَظُنُّهـا جَنَّـةَ الفِـردَوسِ مُعرِضَـةً | وَلَـيسَ لـي عَمَـلٌ زَاكٍ فَأَدخُلَهَـا

فلا يخفى ما في قول أبي تمام في البيت الأخير من اعتمادٍ على الألفاظ القرآنية في تشكيل معناه المستمد القرآن الكريم ، وتظهر هذه النزعة جليةً فيما نظمه أبو تمام في معاتباته عن صعوبة الحجَّاب ، وتأخيرهم له أو منعه من الولوج إلى زائره الذي سيعمدُ إلى مدحه ، ونستطيع القول بأنَّ – أغلب – الشعراء العباسيون مالوا إلى استخدام الألفاظ والتعابير والمعاني القرآنية في هذا المقام ، فمنصور الأصبهاني يرى أنَّ حجب الشاعر من الكبائر ، يقول معاتبًا محمد بن وُهَيْب وقد حُجبَ عنه [2] :

فَدَعِ الحِجَابَ لِمَن يَلِيقُ بِبَابِهِ | فَمِنَ الكَبَائِرِ شَاعِرٌ مَحجُوبُ

ومن باب النُّصح يدعو أبو بكر محمد بن أحمد ممدوحه للتخلص من حاجبه ، وما ذلك إلَّا لأنَّ الشاعر يراه أسوأ من الشيطان ، فإن كان الشَّيطان يصيبُ الإنسان بالمَسِّ ، فإنَّ هذا الحاجب يصيبُ الشَّيطان بالمَسِّ ، فيتخبطُ الشيطانُ ممَّا يراه منه ، يقول [3] :

أَأَبَا الفَوارِسِ أَنتَ أَنتَ فَتى النَّدَا | شَـهِدَت بِـذَاكَ وَلَـم تَـزَل قَحطَـانُ
فَـلأَيِّ شَـيءٍ دُونَ بَابِـكَ حَاجِـبٌ | مِـن مَسِّـهِ يَتَخَـبطُ الشَّـيطانُ
فَـإِذا رَآنِـي مَـالَ عَنِّـي مُعرِضَـاً | فَكَأَنَّـهُ مِـن خَوفِـهِ سَـرطانُ

[1] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 78/1 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 203/8 . الخفاجي ، شهاب الدين : **طراز المجالس** ، ص97 .
[2] ابن المعتز : **طبقات الشعراء** ، ص352 .
[3] الخفاجي ، شهاب الدين : **طراز المجالس** ، ص93 .

- **أثر التُّراث والموروث التاريخي :**

لمعرفة أثر التُّراث لا بد من معرفة المصادر التراثية التي وظَّفها الشعراء العباسيون في تشكيل صور الكرم الفنية ، ويمكن تصنيف هذه المصادر إلى :-

أولاً : أحداث وقصص تاريخية .

ثانياً : شخصيات تاريخية تراثية .

أولًا : الأحداث والقصص التاريخية

" يَمتَدُ الزمن عبر التاريخ وتتعاقب الأجيال على هذه البسيطة ، فتنشأ الصراعات الإنسانية، وتتحسرُ مهما كانت دوافعها ، فلكلِّ أمة تاريخ ، ولكلِّ شعب بقعة مكانية يحيا عليها كارهًا أو راغبًا ، أَمَّا الصراعات فتنمو داخل النفس الإنسانية وخارجها ، والشاعر فرد من جماعة يعيش تلك الصراعات ، ثم تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة يسعى إلى تفريغها ، فتمر أَثناء ذلك في مخيلته صور مختلفة ، لتلتقي كل صورة بمثيلتها ، وتتداخل تلك الصور وتنصهر لتتشكل من جديد في قالبها اللغوي محملة بأبعاد وواقعية ونفسية وخيالية ، فيتحد الماضي بالحاضر ، والقريب بالبعيد، والواقعي بالمتخيل ، فيهيمنُ التاريخ على بعض تلك الصور ، ومن هنا ينشأ التناص التاريخي بمختلف تفاصيله " [1] .

لقد كان التاريخ – وما زال – أحد المكونات الرئيسة لثقافة الشاعر ، وقد تنبّه النقادُ القدماءُ إلى أهميته ، فحثُّوا الشعراء على التزود بالأخبار القديمة ، ويتضحُ ذلك جليًا فيما أورده ابن رشيق في قوله للشاعر : " وليأخذ نفسَهُ بحفظ الشعِّر والخبر ، ومعرفة النسّب وأَيام العرب ؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار ، وضرب الأمثال ، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى طبعهُ بقوَّة طباعهم " [2] .

لهذا – ولأسبابٍ أُخرى – لم يستطع الشاعر العباسيُّ أن ينسلخَ عن التاريخ ، فوظَّفهُ في شعره مستفيدًا من وقائعه في خدمة الموقف الذي يتحدث عنه ، ومستعيدًا أحداثه لعقد الصِّلة بينها وبين أحداث عصرهِ ، ومستحضرًا إشارته لتقوية معناه وتأكيده ، ودعم آرائِهِ وأقواله ، سواءً أكان هذا الاستحضارُ مباشرًا أم غير مباشر ، فأضحى التاريخ من أغنى المصادر التي يستمدُ منها

---

[1] أبو شرار ، ابتسام : **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش** ، ص183 .

[2] ابن رشيق : **العمدة** ، 197/1 .

الشاعر معانيه ، ويعمدُ إليها في رسم صوره ، وقد ظهر ذلك واضحًا في مدائحه كما سنرى بعد قليل .

ويشير بكر بن النَّطاح إلى أنَّ أموال ممدوحه التي تنفقُ للعطاء , في شقاءٍ ؛ لعدم استقرارها في يده ، فيقول [1] :

فتىً شَقِيت أَموَالُهُ بِهبَاتِهِ   كَمَا شَقِيت بَكرٌ بِأَرَمَاحِ تَغلبِ

فعمد الشاعر في رسم صورته إلى استحضار حدثٍ كان له وقعه ، وترك بصمةً واضحةً في مجرى التاريخ ، حتى غدا متداولًا بين الناس على مدى العصور ، فأَغنى معناه من خلال هذه الصورة التاريخية ، ودعمَ وقوّى صفة السخاء في ممدوحه ، لقد وظّف الشاعر صورة الحرب بين بكرٍ وتغلب في رسم صورة سخاء ممدوحه بالمال ، فأموال الممدوح في شقاءٍ وتعب نتيجة عطائه الكثير ، وبكرٌ في شقاءٍ وتعب رماح تغلب الغزيرة .

ويستغلُّ البحتري ثقافته التاريخية في رفد قصيدته وإثرائها من خلال استعادته لحادثةٍ تاريخيةٍ، فنراه يشيرُ إلى قصةٍ كان لها كبير الأثر في نفوسِ النَّاسِ وعقولهم ، إذ يقولُ في مدح الخليفة المعتز بالله [2] :

وأَنتَ ابنُ مَن أسَقىَ الحَجيجَ على الظَّمَأ   وَنَاشَدَ في المَحلِ السَّحَابَ فَأَمطَرَا

فهو يشيرُ بقولِهِ إلى قصة استسقاء عمر بن الخطاب بالعباس بن عبد المطلب عمِّ النبي (صلى الله عليه وسلم) ، وجَدِّ العباسيين ، وذلك حينَ اشتدَّ القحطُ فتوجَّه به عمر بن الخطاب إلى الله ، وطلب منه أن يدعوَ الله ، وَقَد كان للعباس سقاية الحجاج ، وهو ما أشار إليه الشاعرُ في صدرِ البيت . وهكذا سار البحتري على نهج الشعراء في عصره ، فامتدح العباسيين بالعباس، بوصفه الأصل الذي تفرَّعَت منه الخلافة العباسية .

وهو أمرٌ سبقه إليه بشار بن برد في مدحه للخليفة المهدي ، حين مدحه بالعباس الذي كانت له سقاية الحجَّاج ، يقول [3] :

إنَّ ابـنَ سَـاقي الحَجـيجِ يَكفيـكَ مَـا   حَـــلَّ مُقيمـــاً وأَيَّـــةٌ ذَهبـــاً

---

[1] البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية** ، 200/2 . وورد البيت عند الحصري : **زهر الآداب** ، 203/4 . وعند الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 576/2 . وبرواية (قَيْسٌ) بدلاً من (بكرٌ) .

[2] البحتري : **ديوانه** ، 934/2 .

[3] بشار بن برد : **ديوانه** ، 281/1 .

فَتـــىَ قُــرَيشٍ دينـــاً وَمَكرُمَـــةً وَهَبـــتُ وُدِّي لَـــهُ بمـــا وَهَبَـــا

أَعطَـى مِـنَ الصَّـمتِ والوَلائِـدِ والعُبـ ـــدانِ حَتَّـــى حَسِـــبتُهُ لَعِبَـــا

ويوظِّف بشار الحادثة نفسها في مدحه سليمان بن داوود ، ابن عم السَّفاح والمنصور، فيقول [(1)] :

سَاقِي الحَجيجِ أَبوُهُ الحِبرُ قَد عَلِمَت عُليَا قُرِيشٍ لَهُ الغَايَاتُ والقَّصَبُ

ويشير القاضي الجرجاني إلى وقعتين عظيمتين كان لها أثرهما العميق في التاريخ الإسلامي في معرض مدحه فيقول [(2)] :

أَغَرُّ أَروَعُ تُلهِينَا وَقَائِعُهُ في المَالِ والقَرنِ عَن صِفّينَ وَالجَمَلِ

فلممدوحه وقائع عظيمة في المال ، فهو ينفقها وكأنَّما هو في معركةٍ معها ، يعمدُ إلى قتلها والفتك بها ، لذا استطاع الممدوح أن يلفت نظر الناس إلى هذه المعركة دون غيرها من المعارك ، حتى ولو كانت معركتي صفِّين والجمل ، وقد استطاع الشاعر أن يعمق المعنى باختياره هاتين الوقعتين ، إذ إنَّهما يمثلان الفتنة التي حدثت بين المسلمين ، وكان لها آثارها وتداعياتها ، التي لا يستطيع أيُّ إنسان نسيانها أو التغاضي عنها بالالتفاف إلى أيَّة حادثةٍ أو أمر آخر ، ولكن أفعال الممدوح بالمال ، استطاعت أن تجذب أنظار الناس إليها .

ويستفيد ابن نباته من الوقائع التاريخية في عقد الصِّلة بينها وبين أفعال الممدوح ، فَيُضَمِنُ في شعره خبر جيش العُسرة الذي جهزه الخليفة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – في معركة تبوك ، ليدلَّ على كرم الممدوح الذي أسعف طالبي عطاياه ، فيقول [(3)] :

وَجَهَّز جَيشَ العُسرِ مِن طالبي النَّدَى فَلابنِ عَليٍّ فِي الورى وَصفُ عثمان

فهو يعادلُ بين ما فعلهُ عثمان ، وما فعله ممدوحه ؛ ليشير إلى عطائه الجمِّ بعد أن جعل من طالبي عطائِهِ جيشًا لكثرتهم ، فنراه يربط بين اسم ممدوحه وصاحب خبر جيش العُسرة .

---

(1) بشار بن برد : **ديوانه** ، 260/1 .

(2) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 19/4 . الميكالي : **المنتخل** ، ص258 .

(3) ابن نباته : **ديوانه** ، ص494 .

ويستعيدُ عرقلة الكلبي مواقف وذكريات لها قدرٌ كبيرٌ جدًا مِنَ الشعور في وجدان كل مسلم في مدحِهِ الوزير جمال الدِّين الأصفهاني ، فيقول [1] :

مِثْلُ فُتوحِ الفَاروقِ نَائِلُهُ   شَرَقاً وَغَرباً في السَّهلِ والجَبَلِ

لقد أراد الشاعر الإشادة بكرم ممدوحه . فاختار التركيز على جانب الامتداد المكاني لعطائه، وأثره في نفوس الناس ، فلجأ إلى التاريخ الإسلامي يستحضر ما قام به عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – من فتوح ، ففي زمانه اتسَّعَت رقعة الدولة الإسلامية بالجيوش العديدة التي أرسلها شرقًا وغربًا حتى وصلت بلادَ فارس ، وقد أفاد الشاعر من هذا الحدث فشبَّهَ سعة كرم ممدوحه وامتدادها المكاني ، بفتوح الفاروق في انتشارها على مساحةٍ كبيرةٍ تعدَّت السهول لتصل الجبال والأماكن الوعرة.

وعمد ابن القيسراني إلى استحضار قصة داحس والغبراء في رسم صورة سخاء ممدوحه الفنية، فأعداء الممدوح وحساده يجتهدون في طمس حقيقة كرمه ورفعته وعلو شأنه، ولكنَّ سخاءَهُ يفضحُ مساعيهم ، ويردهم على أعقابهم خاسرين ، يقول [2] :

يَا ذَا المَنَاقِبِ كُلَّمَا اجْتَهَد العِدَا   فـي كَتمِهَـا نَمَّـت بَهـا الآلاءُ

عَقَدَ الرِّهَانَ على لَحَاقِكِ مَعشَرٌ   لا داحِـسٌ مِـنهم ولا الغَبـراءُ

فالشاعر أفادَ من التاريخ ليقابلَ صورةً بصورة ، صورة الممدوح في بذلِهِ وعطائِهِ ، بصورة داحس والغبراء في سرعتهما ، وعدم القدرة على اللحاق بهما ، فالناسُ مهما حاولوا مجاراة ممدوحه وسبقه في البذل والعطاء ، فإنَّهم لن يستطيعوا ذلك ، ولا سيَّما أنَّه لا يوجد بينهم من هو نِدٌّ له ، مثلما لا يوجد لداحِسَ والغبراءَ نِدٌّ في السُّرعة .

لقد كان التراث حاضرًا في ذهن الشاعر العباسي عند رسمِهِ لصورةِ ممدوحه ، فعمد إلى التاريخ ينهل منهُ ويستعيدُ أحداثه ، ويوظفها في شعره ليخدم الموقف الذي يتحدث عنه ، ويدعم به قوله ؛ لذلك وجدناه يستمدُ من مخزونه الثقافي ما يناسبُ المقام الذي هو فيه ، ويأخذ منه ما يناسب مقصده ، وما يقيم معناه وصورته ، بمعنى أنَّ الشاعر العباسيَّ استغل ثقافته التاريخية في استيْحاء الوقائع التاريخية وشخصياتها المرتبطة بها ، وقاسها بوقائع عصره وشخصياتها المعاصرة لها .

---

[1] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص86 .

[2] محمد ، عادل : **شعر ابن القيسراني** ، ص56

ثانيًا : الشخصيات التاريخية

وكما عَمِد الشعراء في رسم صورهم وتشكيل معانيهم إلى استحضار أحداث التاريخ وإشاراته، عمدوا كذلك إلى استحضار بعض الشخصيات التي تركت بصماتٍ واضحةً في مجرى التاريخ ، فغدت أسماؤها هالاتٍ في جبينه ، لا يصعُبُ حتّى على عامةِ النَّاس إدراكُها، فقد وجد الشاعر في هذه المادة التاريخية الواقعية مصدرًا مهمًا يستطيع من خلاله توضيحَ تجربتهِ الشعرية وفكرته , وكان من أبرز الشخصيات التي وظَّفها الشاعر في شعر الكرم ، الشخصيات التراثية التي شُهِرَت بكرمها ، حتى باتت مضربًا للمثل في هذه الشيمة سواءً أكانت شخصياتٍ جاهلية أو إسلامية.

عبدَ العربُ الكرمَ ، وقدَّسوا الكرماء فضربوا بهم المثل ، وخلدوهم في بطون كتبهم ، فذكروا من انتهى إليهم الجود في الجاهلية والإسلام ، يقول الأبشيهي : " وأمَّا الذين انتهى إليهم الجودُ في الجاهلية : منهم حاتم بن عبد الله الطائي ، وهرم بن سنان ، وخالد بن عبد الله، وكعب بن مامة الأيادي ، وضرب المثل بحاتمٍ وكعب ، وحاتم أشهرهما " [1] . وقد أحسَّ الشاعر وهو ابن بيئتهِ الاجتماعية والثقافية بهذا التقدير الجارف ، والشغف العارِم بالجود والأجود ، فتواصلوا مع هذه الشخصيات ، ووظفوها في أشعارهم في غير غرضٍ شعري ، وقولُ الأبشيهي السابق يعلِّلُ سبب تدافع الشعراء على الإكثار من التواصل مع شخصية حاتمٍ الطائي ، فهو من أشهر الأعلام في هذه الشيمة ، حتى بات مضربًا للمثل فيها، فوظَّف الشعراء شخصيته في فخرهم ومدحهم ورثائهم .

فأبو نواس يجعل من جود حاتم الطائي في قحطان ومولِده بين ظهرانيها ، سببًا من أسباب الفخر بالانتماء لها من ناحية ، وسببًا من أسباب فخرها على غيرها من ناحيةٍ أخرى ، يقول[2] :

فَافْخَرْ بِقَحْطَانَ غَيْرَ مُكْتَئِبٍ   فَحَاتِمُ الجُودِ مِن مَناقِبِهَا

ويوظِّف أبو تمام هذه الشخصية في معرض فخره بنفسه وقومه ، ليعزي نفسه بعد خروجه من مصر خائباً , فهم أول من شهر بالجود ، إذ كان لحاتم الطائي حلبة السبق في هذا الميدان؛ وقد عبّر عن هذا المعنى بتشبيه الجود بالعروس البِكر التي كان لحاتمٍ فضلٌ في الوصول إليها، في حين أن غيره ممن يفتخرون لا فضل لهم في السبق ، وشتان ما بين الاثنين ، لذلك فالشاعر

---

[1] الأبشيهي : **المستطرف** ، 249/1 . ينظر : النويري : **نهاية الأرب** , 197/3 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 289/2. الألوسي : **بلوغ الأرب** ، 81/1 .

[2] أبو نواس : **ديوانه** ، ص75 .

لا يهتم ، ولا يضيرهُ من يفتخر بالجود بعد ذلك ، وحاتمٌ في كرمه كان ينافسُ المطر في انهماره، فلا يُعرف أيهما حاتم وأيهما المطر الشديدُ الانهمار ، يقول[1]:

لِيفْخَـــر بِجُـــودٍ مَـــن أَرادَ فَإِنَّـــهُ عَـوانٌ لهَـذَا الخُلـقِ وَهُـو لنَـا بِكـرُ

جَرى حَاتِمٌ في حَلَبَةٍ مِنـهُ لـو جَرى بِهَـا القَطَـرُ شـأواً قِيـلَ أَيُّهمـا القَطـرُ

فَتـىً ذَخِـرَ الـدُّنيا أُنَـاسٌ وَلَـم يَـزَل لَهَـا بَـاذِلاً فـانظُر لِمَـن بَقِـيَ الـذخرُ

وقال أيضًا في الفخر بقومه موظفًا نفس العلم [2] :

أَبو مَنزِلَ الهَمِّ الذي لو بَغَى القِرَى لدَى حَاتِمٍ لم يُقرِهِ وَهُوَ طائِعُ

أَمَّا فيما يختص بالمدح ، فقد تواصل الشعراء مع شخصية حاتم الطائي ليضربوا بممدوحهم المثل في الجودِ ، وليجعلوا منه معادلًا موضوعيًا لممدوحهم في كرمه تارةً ، أو للموازنة بين كرم حاتم وكرم ممدوحهم تارةً أخرى ، للوصول إلى تفضيل كرم ممدوحهم عليه بعقد المقارنة والمفاضلة بينهما ، وهنا يظهرُ أثر النزعة العقلية في شعر الكرم جليًا عند الشعراء العباسيين الذي بدؤوا يتأثرون بأساليب المناطقة وعلماء الكلام وبخاصة المعتزلة منهم .

وَيُكثر أبو تمام من التواصل مع من اشتهروا بالجود في شعره ، وبخاصةٍ حاتم الطائي، لأنَّ التَّواصل مع هذه الشخصية مدعاة افتخارٍ لَهُ ، قبلَ أن يكون مدحًا موجهًا لممدوحه ، يقولُ في مدحه أبا سعيد الثَّغري الطَّائي ، رابطًا بين كرمه ، وكرم جَدِّه حاتم الطائي ، جاعلًا منه خليفته في الجود [3] :

أَسَاءَت يَدَاهُ عِشرَةَ المَالِ بالنَّدى وأحَسنَتَا فِينا خِلافةَ حاتِمِ

ومثله قول عبد الله بن محمد الأمين ، الذي جعل من ممدوحه خليفة حاتم في الجود ، يقول في مدحه لأبي نهشَل بن حميد [4] :

خَلَفتَ فينا حاتماً ذا النَّدَى وَجُدتَ جَودَ العَارضِ المسُبِلِ

---

[1] العسكري : **ديوان المعاني** ، 83/1 .

[2] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 583/4 .

[3] نفسه ، 221/3 .

[4] الأصفهاني : **الأغاني** ، 198/10 .

ويسترجع أبو تمام صورة حاتمٍ في مدحه لمحمد بن الهيثم بن شبانة ، لتفضيله عليه في الكرم ، يقول [1] :

لَقَـدُدِتَ مِـن شِـيَمٍ كَـأَنَّ سُـيُورَها ... يُقـدَدنَ مِـن شِـيَمِ السَّحَابِ المُـرزِمِ

لَـو قُلـتُ حُصِّلَ بَعضُـها أَو كُلُّهَـا ... فـي حـاتِمٍ لَـدُعِيتُ دافِـعَ مُغـرَمِ

فأبو تمام لم يستطع المساواة بين كرم حاتمٍ وكرم ممدوحه ، وأن يجعل من حاتم ندّاً لممدوحه في الكرم ؛ لأنَّه إن فعل ذلك وقال إنَّ شيم هذا الممدوح حُصِّل كلُّها أو حتّى بعضها في حاتم، لكان مثل الذي دفع مغرمًا واجبًا، وما ذلك إلَّا لأَنَّ هذا الممدوح أعظم جودًا من حاتم .

ويستحضر البحتري هذه الشخصية في مدحه للفتح بن خاقان ، ليقول إنَّ ممدوحه قد بَزَّ حاتماً في الكرم ، فهو أعظم جودًا منه لإسرافه في الجود ، ولو أَنَّ حاتمًا رآهُ للامَهُ على هذا الإسراف ، وكان من عُذالِهِ ، وفي هذا مبالغةٌ شديدة لما عُرف عن حاتمٍ من إسرافٍ في الجود، حتى ضرب به المثل ، يقول [2] :

إلى مُسرِفٍ في الجودِ لو أَنَّ حَاتِماً ... رَآهُ لأَضحَى حَاتِمٌ وهو عَاذِلُه

ونراه يتواصل مرةً أخرى مع شخصية الطائي في مدحه صاعد بن مخلد وأهل بيته ، ولكنَّه هنا يمزجُ بين المدح والفخر فلا يخفى ما في الأبيات من نزعة الفخر لديه بحاتم, وهو طائيٌّ مثله، يقول [3] :

بَنِـي مَخلـدَ كُفُّـوا تَـدَفُّقَ جُـودِكُم ... وَلا تَبخَسُـونا حَظَّنَـا فـي المكَـارِمِ

ولا تَنصُـروا مَجـدَيْ قِنـان وَمَخَلَـدٍ ... بـأَن تَـذهَبُوا عَنَّـا بِسـمعَةِ حَـاتِمِ

وَكَانَ لنـا اسمُ الجُودِ حتَّى جَعَلتُمُ ... تَغُضُّـونَ مِنَّـا بِـالخِلالِ الكَـرَائِمِ

فهم بكرمهم الغزير المتدفق باتوا أَجدر باسم الجُود ، وأولى بنسبته إليهم من حاتمٍ الطائي ، فمواهبهم وعطاياهم الجمَّة بدأت تُنسي الناس ما عرف من جوده ، وكأنَّ أفعالهم الكريمة وسيرتهم في الكرم ناسخةٌ لأفعالِهِ وسيرته .

---

[1] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 255/3 .

[2] الحصري : **زهر الآداب وثمر الألباب** ، 100/1 . ابن بسام النحوي : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، ص86 .

[3] نفسه ، 265/4 .

ويجعل إدريس بن أبي حفصة من كرم حاتمٍ الطائي خادمًا لكرم ممدوحه ، وما ذلك إلّا لتفوقه عليه في هذه السِّمة ، فممدوحه عالمٌ بها ؛ ولذلك استحق أن يُختم الكرم به فيكون خاتم الكرام ، فيقول في مدحه لإسحاق بن الموصلي[1] :

إذَا الرِّجَــالُ جهلــوا المكارِمَــا كَـانَ بهـا ابـنُ الموصـلي عَالِمَـا

أَبقـاكَ ذو العَـرشِ بقـاءً دائمـاً فقــدَ جُعِلــتَ للكِــرامِ خاتِمــاً

اسـحقُ لـو كُنـتَ لقَيـتَ حَاتِمـاً كَــانَ نــداهُ لِنَــداكَ خادِمــاً

ولا يخفى هنا ما تحملهُ عبارة (خاتم الكرام) من إيحاءات , فحاتم الطائي لو وجد في زمان ممدوحه لكان كرمه خادماً لكرمه , إشارة إلى عظم كرمه بالقياس إلى كرم الطائي .

وشبيهٌ بقول إدريس قول السّلامي في مدحه لعضد الدولة ، إلاَّ أنَّه لازم ما بين شجاعة ممدوحه وكرمه ، فاستحضر شخصية عنترة وحاتم ؛ ليعبر عن رفضه لتشبيه المُدَّاح لهذا الممدوح بهاتين الشخصيتين فلو التقى به أحدهما لكان خادمًا بل أصغر خادمٍ له ، يقول [2] :

يُشَبِهُهُ المُداحُ في البَأسِ والنَّدى بِمَـن لـو رَآه كـانَ أَصـغَرَ خَـادِمِ

ففـي حَبسِـهِ خَمسونَ أَلفـاً كعنتـرٍ وأِمضـى وفـي جيرانِـهِ أَلـفُ حاتِمِ

وممدوح السَّري الرَّفاء ، استطاع أن يعصف بسمعةِ حاتم في الكرم لشدَّة كرمه ، فأضحت أفعال حاتم المشهورة في الكرم عارًا إذا ما قيست بأفعال ممدوحه ، يقول [3] :

عَصَفتَ بحـاتِمٍ كرَمـاً فَأَضحـى وَجُــلُّ فِعالِــهِ المَشــهورِ عَــارُ

فَقَدْ شَـهِدَتْ وَمَـا حَابَتْكَ طـيءٌ بِــأَنَ الجُــودَ مَعدِنُــهُ نِــزارُ

ويوظِّف ابن القيسراني شخصية حاتم الطائي ؛ ليؤكِّد أنَّ ممدوحه لا يقل كرمًا عنه ، بل إنَّهُ يفوقُهُ ، ذلك أنَّ الطَّائي يكْرِمُ النَّاس بما يستطيع تعويضهُ من مالٍ وطعامٍ وكساء , في حين يضحي ممدوحه بنفسه من أجل غيره ، يقول [4] :

مِــن كُــلِّ مَنصُــورِ البَيــانِ بعُجمَــةٍ وَهَـل الأُسـودُ الغُلـبُ غَيـرُ أَعَـاجِمِ

أَو مُفصِحٍ يَقرِي الصَّوارِمَ فـي الـوَغَى أَســخَى هُنَــاكَ بِنَفسِــهِ مِــن حَــاتِمِ

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 113/5 .

[2] الحموي , ابن حَّجة : **ثمرات الأوراق** ، ص304 .

[3] الرَّفاء , السَّريُّ : **ديوانه** ، ص105 .

[4] محمد , عادل : **شعر ابن القيسراني** ، ص379 .

وفـي غـرض الرثـاء ، تتواصـل الفارعَـةُ بنـتُ طريـف مـع شخصـية حـاتم الطـائي فـي معـرض رثائها لأخيها ، الذي كان في كرمه مشابهًا لحاتم الطائي ولذلك فهي ترى أنَّ قبره قد حوى جودًا حاتميًا ، تقول [1] :

تَضَمَّنَ جُودًا حاتِميًا ونائِلًا   وسورة مقدام ورأي حصيفِ

على أنَّه ظهر من الشعراء من لم تعجبه مقارنة الممدوح في كرمه بحاتم الطائي؛ لأنَّ

الحديث عنـه الأسـاطير الخرافيـة الخياليـة ، وكأنَّـه لا يصـدَّق وجـود هـذه الشخصـية ، ومـن هؤلاء ابن شقرق البستي ، حيث يقول مادحاً [2] :

هُوَ البَحرُ حَدِّث عَن عَطاياهُ إنّها   عَطايـا جَـوادٍ عَمَّـتِ الغـربَ والشَـرقا

ودَع حَاتِماً في جودِهِ فَهُوَ مثل ما   تُحَدِّثُ عن بَعضِ الأنُوقِ أو العَنقَا [3]

وقد عبَّر الشيخ بدر الدين الدماميني عن رفضـه للمقارنـة والموازنـة بين كرم الممدوح وكرم حـاتم الطـائي باسـتخدامه أحد مصـطلحات الفقهـاء وعلمـاء الكـلام الـذين تـأثَّروا بـالمنطق والفلسـفة اليونانيـة ، فهو يـدَّعي أنَّ هذا القيـاس بـين الممـدوح وحـاتم الطـائي هو قيـاس فاسِـدٌ ، ويحـتجُّ لـذلك باختلاف الزَّمان والظروف ، إذ إنَّ للقياس شروطًا وأحكامًا تحكمه ، يقول[4] :

قُل لِلذي أَضحى يُعَظِّمُ حَاتِماً   وَيَقُــولُ لَــيسَ لِجُــودِهِ مِــن لاحِــقِ

إن قِستَهُ بِسَمَاحِ أَهلِ زَمانِنَـا   أَخطَـأَ قِيَاسُـكَ مَـع وجـودِ الفَـارِقِي

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** , 93/12 .

[2] الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، 440/4 .

[3] **الأنوق** : العقاب أو الرُّخمة أو طائر أسود مثل الدَّجاجة العظيمة أصلع الرأس أصفر المنقار ، وفي المثل هو (أعز من بيض الأنوق) ؛ لأنَّها تحرزه في رؤوس الجبال والمواضع الصعبة المرتقى ، فلا يصل إليها سبعٌ ولا آدمي . والعنقاء : طائر خرافي يُضرب به المثل في الاستحالة , ويزعمون أنَّه ضخم حتى أنَّه يخطف الفيل في مخالبه , وبيضهُ مثل قلل الجبال . وينظر : الثعالبي : **ثمار القلوب** 717/2. والدميري : **حياة الحيوان الكبرى** ، 1 /97 ، 284/3 وما بعدها .

[4] الحموي ، ابن حجّة : **ثمرات الأوراق** ، ص308 .

ومن الشخصيات التي تواصل معها الشعراء ، شخصية كعب بن مامة الإيادي ، التي مثَّلت الجانب الايجابي للقيم العربية ، فضرب بها المثل في الكرم والجود والإيثار ، حتى قيل : " أجود من كَعب بن مَامة " [1], يقول البهاء زهير متواصلًا مع هذه الشخصية [2] :

بَل كَعبَةُ المعروفِ بَل كَعبَ النَّدَى　　　والماءُ يقسِمُ شُرَبهُ بِحصَاتِهِ

فهو لم يكتفِ بالإشارةِ إلى الاسم الصريح له ، وإنَّما جاء على ذكر الحادثة التي استحق من أجلها أن يوسمَ بالكرمِ , فقد هلك عطشًا في بعض أسفاره عندما آثر رفيقه النِّمري على نفسه، فمات عطشًا ونجا رفيقهُ ، فغدا مثلًا يُضرَبُ في سخاء النفس وتقديمها الآخر عليها ، حتى قيل أيضًا : " اسقِ أخاكَ النمريِّ " [3] .

وقد أشار المعري إلى هذه الحادثة ، في قوله [4] :

وَرَدَ القَومُ بَعدَ مَا مَاتَ كَعبٌ　　　وَارتَوى بِالنَّميرِ وَفدٌ ظِمَاءُ

وتواصلَ الشعراء أيضاً مع شخصية هرم بن سنان ممدوح زهير الذي اشتهر بكرمه ، فأبو تمام يتواصل مع هذه الشخصية ليبيِّن أنَّ ممدوحه قد فاق هذه الشخصية في الجود ، يقول في مدحه إسحق بن إبراهيم المصعبي [5] :

مَواهِبٌ لَو تَوَلَّى عَدَّها هَرِمٌ　　　لَم يُحصِهَا هَرِمٌ حتّى يُرَى هَرِمَا

وشبيهٌ بقول أبي تمام السابق قول المخزومي في مدحه لطاهر بن الحسين ، حيث يقول[6]:

وَلَو رَأَى هَرِمٌ مِعشَارَ نَائِلِهِ　　　لَقِيلَ في هَرِمٍ قَد جُنَّ أَو هَرِمَا

ومن الأمور اللافتة للنظر أنَّ بعض الشعراء العباسيين عمدوا – في بعض الأحيان – أثناء تواصلهم مع التراث إلى الجمع بين شخصيتين أو أكثر ممن اشتهروا بكرمهم ، واللافت أكثر أنَّ

---

[1] الميداني : **مجمع الأمثال** ، 183/1 . الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ، 54/1 . الجاحظ : **المحاسن والأضداد** ، ص54 . المبرد : **الكامل في اللغة والأدب** ، 191/1 .

[2] البهاء , زهير : **ديوانه** ، ص44 .

[3] الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ، 170/1 .

[4] المعري , أبو العلاء : **شرح لزوم ما لا يلزم** ، 128/1 .

[5] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 174/3 .

[6] ابن المعتز : **البديع** ، ص35 . العسكري : **الصناعتين** ، ص336 .

شخصية كعب بن مامة كانت حاضرةً في جميع الشواهد التي وقعت تحت يدي ، ممَّا يَدلُّ على أنَّ الشاعر العباسيّ ، لم يكن يفعل ذلك من قبيل المصادفة , بل كان يتعمدُ ذلك ، قاصدًا الجمع بين مظهري الكرم المادي والمعنوي في ممدوحه ، في سعيٍّ منه لتحصيل كمال هذه الشيمة فيه .

فتواصل أبو تمام مع كعب بن مامة وهرم بن سنان ، ليقول إنَّ ممدوحه يفوقهما جودًا وإيثارًا وذلك في قوله [1] :

ما جَادَ جودَكَ إذ تُعطي بِلا عِدَةٍ ما يُرتَجى مِنكَ لا كَعبٌ ولا هَرِمُ

ويوظِّف شخصية حاتم الطائي وكعب بن مامة ، فيقول في مدحه لأحمد بن أبي دؤاد الأياد [2] :

وَشَـركتُموهُم دُونَنَـا فَلأَنـتُمُ شُـركاؤُنا مـن دونِهـم فـي الجـودِ

كَعبٌ وحـاتمٌ اللَّـذان تقسَّما خُطَـطَ العُلـى مـن طـارفٍ وَتليـدِ

وشبيهٌ بهذا الجمع بين الشخصيتين ، قول ابن الساعاتي الذي يرى أن كرم ممدوحه ككرم حاتم الطائي وكعب بن مامة ، يقول [3] :

هو المرءُ كَعبيُّ النَّدي حَاتِميُّهُ إذا ما تَمادى في سَماحٍ ونائِلِ

وكأنَّ ابن الساعاتي يرى الكرم مذاهب، فلكعبٍ مذهبٌ في الكرم مغايرٌ لمذهب حاتم، وأنَّ ممدوحه يجمع بين هذين المذهبين, فكرمه ماديٌّ ومعنويّ ، لذلك نسب ممدوحه إليهما في كرمهما، أما أبو تمام فقد عمد من جمعه لهاتين الشخصيتين إلى جعل طيء وإياد متساويتين وشريكتين في المحامد, بعد أن بيَّن فضل الممدوح وقومه إياد، وقرن ذلك بمدح طيء قبيلته مفتخرًا ومادحًا في آن .

وربما عاد بعض الشعراء إلى التاريخ الإسلامي دون الجاهلي القديم ، ليستنفر منه بعض الشخصيات التي ارتبطت أسماؤها بالأجواد المشهورين ، كبشار بن برد الذي يستحضر شخصيته جعفر بن أبي طالب ليفتخر بسخائه وكرمه ، يقول [4] :

أَقِلـيّ فإنَّـا لاحقِـونَ وإنَّمـا يُؤَخِّرنـا أَنَّـا يُعَـدُّ لنـا عَـدَّا

ومـا كُنـتُ إلا كـالأَغرِّ ابـن جَعفـرٍ رأَى المـالَ لا يبقـى فـأَبقى بـه حَمـدا

---

[1] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 286/3 .

[2] النويري : **نهاية الأرب** ، 293/1 ، الألوسي : **بلوغ الأرب** ، 81/1 .

[3] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 163/1 .

[4] الأصفهاني : **الأغاني** ، 207/3 .

على أنَّ – أغلب – الشعراء عمدوا إلى المزج بين الشخصيات التاريخية القديمة والإسلامية التي اشتهرت بكرمها وخاصةً عند عدم اكتفاء الشاعر بذكر شخصية أو شخصيتين من هذه الشخصيات ، فنراه يوظِّف بعض الشخصيات التي انتهى إليها الجود في الجاهلية والإسلام ؛ للإعلاء من درجة كرم ممدوحه ، ولإظهار تفوقه عليهم في هذه الشِّيمة , فممدوح البحتري لا يرُدُّ قاصدًا مهما كانت طُلبتهُ ، وكرمهُ غير محدود ، وعطاؤه يفوقُ العطايا والهبات المعهودة ، حتى أدهشَ الناس ، فبدؤوا يلهجون متسائلين : أحاتم هو أم خالدٌ ، أطلحةٌ هو أم مصعب ، وبذلك استحق ممدوحه أن يكون أحد هؤلاء الكرماء ، ومن اللافت اختيار البحتري لشخصيتين قديمتين، وشخصيتين إسلاميتين ممن عُرفت بكرمها وسخائِها ، يقول [1] :

فـي غَايَـةٍ طُلِبت فقصَّرَ دُونَـها ... مَـــن رَامَهـــا فَكَأَنَّهـــا مـــا تُطلَـــبُ

كَرَمـاً يُرجـى منـهُ مـا لا يُرتجـى ... عُظمـــاً ويُوهَـــبُ مِنـــهُ مـــا لا يُوهَـــبُ

أَعطـى فَقيـلَ : أَحـاتِمٌ أَم خَالِـدٌ ... وَوفـــى فقيـــلَ أَطلحـــةٌ أَم مُصـــعَبٌ

وإن كان البحتري قد ساوى بينَ كرمِ ممدوحه وكرم حاتم الطائي أو غيره ممَّن عُرف بكرمِهِ، فإن أعرابيًا دخل على داود بن يزيد بالسِّند ، فمَدحَهُ جاعلًا كرمه يفوق كرم هذه الشخصيات، حيث يقول [2] :

أَمِنيـــتُ بـــداودٍ وَجـــودِ يَمينـــه ... مِن الحَدث المَخشِيِّ والبُؤسِ والفَقر

وأَصـبَحتُ لا أَخشَـى بـداودَ نَبـوَةً ... ولا حـــدَثاناً إذ شَـــدَدت بـــه أَزرِي

فَما طَلَحةُ الطَّلَحَات سَاواهُ في النَّدى ... وَلا حَـاتِمُ الطـائِي ولا خالِـدُ القَسـري

إنَّ الشعراء العباسيين في تواصلهم مع الشخصيات التاريخية التي عُرفت بكرمها ، مزجوا بين الشخصيات التاريخية الجاهلية منها والإسلامية كما مَرَّ معنا آنفًا، ولكن الجديد عند الفيروز أبادي، مزجه بين الشخصيات الجاهلية ، والشخصيات العباسية التي شُهرت بكرمها كالبرامكة ، فيستحضر شخصية جعفر ويحي البرمكي من هذا العصر ، ويستحضر من أجواد العرب في الجاهلية شخصية حاتم وكعب وقيس بن عاصم المنقري، ليشير إلى ارتفاع درجة ممدوحه عليهم، وليقول إنَّ كرماء العصر العباسيِّ تفوقوا على كرماء الجاهلية الذين ضربت بهم الأمثال في الكرم والسخاء،

---

[1] البحتري : **ديوانه** ، 74/1 .

[2] البيهقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص228 .

وليقول إنَّ ممدوحه بزَّ الجميع وعلاهم قدرًا في كرمه ، فهو منتهى الجودِ وخاتم الأجواد وما هؤلاء الأجواد إلا خَدَمٌ لجوده ، يقول في مدحه لنظام الملك [1] :

لَيــــتَ البرامِكَـــــةَ الأُلـــــى ... كــــــانوا الجَحـــــاجحَ والخَضَـــــارِم

عَاشُـــوا إلـــى أن يُـــدرِكوا ... أيَامَـــــــكَ الغُـــــــرَّ المَباسِـــــــم

حتــىَّ يَـرَوا لــكَ مِثــلَ جَعــ ... فــــرِهِم ويَحيــــى أَلـــــفَ خَــــادِم

مَــن حَــاتِمُ قُــل لــي وَمَــن ... كَعــــبٌ وَمَـــن قَــيسُ بـــن عاصِــم

وفي الوقت الذي تواصل فيه الشعراءُ مع الشخصيات التي ضُربَ بها المثلُ في الكرم ، ليجعلوا من ممدوحهم قريبًا من المثال الأعلى في هذه السِّمة ، نجد أبا سعيد الرُّستمي يجعل من هذه الشخصيات مثلًا , يضُربَ في كرم ممدوحه الصاحب بن عبّاد ، يقول [2] :

وَإذا مـــا أَتَـــاهُ طالِـــبُ جَـــدوى ... رَاحتيــــــهِ فالطَّالـــــبُ المطلـــــوبُ

قُلْ لِبَاغي النَّدى خَفِّ الله لا تَسْـ ... ـــــأَلْهُ عُمـــــراً فإنَّـــــهُ مَوهـــــوبُ

إنمــــا حــــاتِمٌ وأَوسٌ وكَعْــــبٌ ... مَثَلٌ في النَّدى لَهُ مِضروبُ

وكنتيجةٍ لتطور العلم وانتشاره في العصر العباسيِّ ، زادت مصادر الثقافة بين يدي الشاعر العباسيِّ ، فانعكس ذلك إيجابًا على ثقافته فظهر في شعره ما يَنُم عن سعة ثقافته التاريخية على وجه الخصوص ، فجاء تواصل الشعراء مع الشخصيات التي اشتهرت بكرمها، في سياق توظيفهم لشخصيات عدَّة عرفت بسماتٍ معينة ضربت فيهم الأمثال بها [3] ، ومن هنا كثر في العصر العباسيِّ تشبيه الممدوح بجماعةٍ مختلفة في معانٍ مختلفة ، ومن ذلك توظيف أبي تمام مجموعة

---

[1] الباخرزي : **دمية القصر** ، ص512 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 362/3 .

[3] يقول ابن طباطبا العلوي في هذا السياق : " وقد فاز قوم بخلالٍ شهروا بها من الخير والشر , وصاروا أعلاماً فيها فربَّما شبَّه بهم فيكونون في المعاني التي احتووا عليها وذُكروا بشهرتها نجومًا يقتدى بهم ، وأَعلامًا يشارُ إليهم كالسموأَل في الوفاء ، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم ، وسحبان في البلاغة ، وقيس في الخطابة ، ولقمان في الحكمة ، فهم في التشبيه يجرون مجرى ما قدمنا ذكره من البحر والشمس والقمر والسيف ، ويكون التشبيه بهم مدحًا كالتشبيه بها " . **عيار الشعر** ، ص27 . وينظر: العسكري , **الصناعتين** , ص243 .

من الأشخاص ضربت فيهم الأمثال في مجالات مختلفة ؛ لتشبيه ممدوحه بهم، كقوله الذي سبق أن أوردناه , وقوله مادحاً مالك بن طوق [1] :

قُلْ لابنِ طَوْقٍ رحى سَعْدٍ إذا خَبَطَتْ نَوُائِــبُ الــدَّهْرِ أَعْلاهــا وَأَسْــفَلَها

أَصْــبحتَ حاتِمَهـا جــوداً وَأَحْنَفَهَــا حِلْمــاً وَكَيْسَــانِها عِلْمــاً وَدَغْفَلَهــا

فممدوحُهُ عالي المقام ، عظيمُ الشأن عمادُ قومِهِ ؛ لأنَّه يَحتلُّ منزلةً مرموقةً بينهم ، ومنزلتهُ هذه جاءتهُ من كرمه وحِلْمِهِ وعلمِه وفصاحَته ، فهو بينهم بمنزلة حاتم الطائي الذي به المثل في الجود والكرم حتى قيل: (أجود من حاتم) [2] . وبمنزلة الأحنف بن قيس سيد تميم الذي ضرب به المثل بالحلم ، فقيل: (أحلم من الأحنف) [3] ، وبمنزلة زيد بن الكيّس النّمري ودغفل الذّهلي الشيباني عَالِمَي العرب بالأنساب حتى قيل: (أفصحُ من العضين)[4].

وشبيهٌ بقول أبي تمام قول أبي سعيد الرستمي [5] :

سماحةُ كَعْبٍ في رَزانةِ أَحنَفٍ وَنَجدَةِ عمرو في وفاءِ ابن ظالم

وفي بعض الأحايين ، اكتفى الشعراء بالجمع بين شخصيتين تمثلان معنيين أو شيمتين مختلفتين ، ومن الملاحظ أن الأولى منهما ثابتة ، والثانية متغيرة عند الشعراء جميعهم ، فالثابتة تشبيه الممدوح بأحد الشخصيات التي ضرب بها المثل في الجود ، في حين أن المتغيرة تتأرجحُ بين الشجاعة ، والحلم بوصفه مظهرًا من مظاهر الشجاعة والكرم ، وبين الفصاحة وامتلاك آلة البيان، وذلك بحسب الممدوح.

فعلي بن جبلة يستحضر شخصية عامر بن الطفيل أحد فرسان الجاهلية ، وشخصية حاتم الطائي ؛ ليبيِّنَ أن ممدوحه أبو دلفٍ العجلي يفوقهما شجاعةً وكرمًا ، يقول [6] :

رَجُلٌ أَبَرَّ على شجاعَةِ عَامِرٍ بَأْساً وغبَّر في مُحَيَّا حاتمِ

---

[1] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 29/3 . الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 362/3 . الأصفهاني : **محاضرات الأدباء** ، 304/1 .

[2] الميداني : **مجمع الأمثال** ، 182/1 . الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ,53/1 .

[3] الزمخشري : **المستقصى من الأمثال العرب** , 273/1 . و الميداني : **مجمع الأمثال** ، 337/1 .

[4] الميداني : **مجمع الأمثال** , 388/2 .

[5] الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 304/1 .

[6] علي بن جبلة : **ديوانه** ، ص102 . غَبَّر في مُحيَّا حاتم : عَفَّى على كرمه وجوده .

وَعِنْدما أراد البحتري الإشادة بكرم ممدوحه وشجاعته ، نراه يلجأ إلى توظيف شخصية حاتم الطائي ، وخالد بن الوليد ؛ ليجعل من ممدوحه يفوقهما في صفة الجود والشجاعة ، وهذا يدخل في باب المبالغة من قبل الشاعر ، حيث يقول [(1)] :

لَو شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحةَ حاتِمٍ   كَرَماً ، ولم تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ

ونراه في مدحَةٍ أُخرى ينتهج الطريقة نفسها ، مع تغير في الأسماء ، واختلافٍ في الأسلوب الشعري، فيقول [(2)] :

بِــأَروعَ مــن طــيٍّ كَــأَن قَميصَــهُ   يُــزَرُّ عــل الشَّــيْخينِ زَيْــدٍ وَحَــاتِمِ

سَــماحاً وبأْسَــاً كالصَّــوَاعِقِ والحَيَــا   إذا اجْتَمَعــا فــي العــارِضِ المُتَــراكِمِ

وعنـدما أراد السَّـري مـدح الـوزير المُهلَبـي بالشـجاعة والكـرم ، اسـتوحى شخصـية قبيصـة، والمهلب بن أبي صفرة ؛ ليُشير إلى هذا المعنى، يقول [(3)] :

رأَينَــاهُ يــومَ الجُـودِ أَزْهَـرَ وَاضِـحاً   وَيَــومَ قِــراعِ البــيضِ أبــيَضَ مُقْضَــبا

فَخِلْنـاهُ فـي بَذْلِ الأُلـوفِ قُبَيصَـةَ   وَخِلنَــاهُ فــي سَــلِّ السُّــيُوفِ المُهَلَّبَــا

ويوظِّف البهاء زهير شخصية عنترة وحاتم في مدحه، فيقول [(4)] :

فَإذا سَأَلتَ سَأَلتَ مِنْهُ حَاتِماً   وَإِذا لَقَيْتَ لَقَيْتَ مِنْهُ عَنترا

وشبيهٌ بقول البهاء زهير قول ابن الساعاتي ، إلَّا أنَّ ابن الساعاتي عمد إلى تغيير أسماء الشخصيات التي اشتهرت بكرمها وشجاعتها، يقول [(5)] :

هُوَ في الوَغَي عَمْروٌ وَفي   بَذْلِ النَّدَى كَعْبُ بْنُ مَامَه

---

(1) القزويني : **الإيضاح** ، ص109 .

(2) ابن رشيق : **العمدة** ، 38/2 . البحتري : **ديوانه** ، 1971/3 . زيد : زيد الخيل الطائي .

(3) الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص325 .

(4) البهاء زهير : **ديوانه** ، ص98 .

(5) ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 193/1 .

وأمَّا فيما يختصُّ بتوظيف شخصيتين إحداهما عرفت بكرمها ، والأُخرى شُهرت بفصاحتها وامتلاكها لآلة البيان ، فنذكر قول الصاحب بن عباد [1] :

أَيُّهَـا الآمِلُـونَ حُطُّـوا سَـرِيعاً　　　بِرَفِيـــعِ العِمـــاد وَارِي الزِّنَـــادِ

فَهُـوَ إِنْ جَـادَ ذُمَّ حَـاتِمُ طيـئٍ　　　وَهُـوَ إِنْ قَـالَ فُـلَّ قُـسُّ إِيَـادِ

وقول اسحق الصابي مادحًا [2] :

لَــهُ يَـدٌ بَرَعَـتْ جُـوداً بِنَائِلِهَـا　　　وَمَنطِقٌ دُرُّهُ فِـي الطِرسَ يِنْتَثِـرُ

فَحَـاتِمٌ كَـامِنٌ فـي بَطنِ رَاحَتِها　　　وَفِـي أَنَامِلِهَـا سَـحْبَانُ مُسْـتَتِرُ

---

[1] النويري : **نهاية الأرب** ، 185/3 . الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 186/3 .

[2] الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص163 .

– المَثل

تُعَدُّ الأمثالُ فنًا أدبيًا وتراثًا إنسانيًا مستقلًا ، ومصدرًا من مصادر التراث الأدبي ، الذي ينهل منهُ الشعراء لتغذية عقولهم ، لما يتضمنهُ من خصائص فنية يمتاز بها عن الكلام العادي[1] ، فتَلَمسُ فيه حسن التصوير ، وبلاغة التعبير ، وقوة التأثير ، وإيجاز التعبير ، وسرعة التذكير ، وعمق التفكير ، والدقة والتركيز والتكثيف ، وصدق الحديث عن الأحداث[2]، وقد أشار الماوردي إلى بعض ذلك ، فقال : " لها من الكلام موقع الأسماع والتأثير في القلوب ، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغها , ولا يؤثِّر تأثيرها لأنَّ المعاني بها لائحة ، والشواهد بها واضحة ، والنفوس بها وامقة ، والقلوب بها واثقة ، والعقول لها موافقة " [3] ، وذكر العسكري بعض أسباب اهتمام العرب بها ، فقال : " ولمَّا عرفت العرب أنَّ الأمثال تتصرَّف في أكثر وجوه الكلام , وتدخل في جُلِّ أساليب القول ، أخرجوها في أقوالها من الألفاظ ليخفَّ استعمالها , ويسهل تداولها، فهي من أَجَلِّ الكلام وأنبله , وأشرفه ؛ لقلَّة ألفاظها , وكثرة معانيها ، ويسير مَئُونَتِها على المتكلم , مع كبير عنايتها , وجسيم عائداتها " [4].

وتُعَدُّ الأمثال – أيضًا – وثيقةً حيةً وناطقةً لما يجري على مسرح الحياة في عصورها المختلفة ، وتكمن أهميتها في كونها تجاوزات الزمان والمكان ، وبقيت جذورها محفورة في ذاكرة الشعوب [5] ، فهي تنتقل من عصرٍ إلى آخر دون أن يؤثِّر تقادم الزمن في سياقها العام ، على الرغم من اختلاف ظروف الحياة وطبيعتها ؛ لذاغدت مصدرًا من مصادر الربط بين الماضي والحاضر ، تصل بين الأشباه والنظائر في مختلف الأزمنة .

والمثل في أبسط تعريفاته: " قولٌ سائرٌ يُشَبَّهُ بهِ حال الثاني بالأول ,والأصل فيه التشبيه"[6]، وبهذا يمكننا القول إنَّ المثل هو اقتران حالين متشابهين وارتباط معنيين متقاربين.

---

[1] ينظر : جوخان ، إبراهيم عقلة : **التناص في شعر المتنبي** ، ص212 .

[2] ينظر : خفاجي ، محمد عبد المنعم : **دراسات في النقد الأدبي** ، ص119 .

[3] الماوردي : **الأمثال والحكمة** ، ص12 .

[4] العسكري , أبو هلال : **جمهرة الأمثال** ، 4/1 وما بعدها .

[5] ينظر : التكريتي ، أسماء صابر : **المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري** ، ص152 .

[6] الميداني : **مجمع الأمثال** , 5/1 .

لهذا كُلِّه – ولغيرِهِ – لجأ الشعراء إلى الأمثال يوظفونها في أشعارهم ، مستمدين منها كثيرًا من صورهم ومعانيهم ، ومتناصين مع بعضها الآخر ؛ لخدمة معانيهم وتقوية حججهم وأدلتهم، مقتدين بنماذجها الايجابية ، وبما تحمله من دلالات وإيحاءاتٍ ، وعِبَرٍ أَخلاقية.

وتميَّز تناص الشعراء العباسيين مع المثل بالتطابق أحيانًا على صعيدي اللفظ والدلالة، وبالتغيير والتحوير أحيانًا أُخرى ، وفي كليهما سعى الشاعر إلى منح نصِّه قوةً ، وبعدًا تواصليًا، وتكثيفًا معنويًا يزيد ثراء النَّص ، ويوسِّع أُفقه بما يُحَمِّلُهُ من نصوصٍ مرجعيةٍ تجعلهُ مُفعمًا بالدلالات والإحالات .

يوظِّف ابن هرمة المثل الذي يقول : " العَوْدُ أَحمدُ " [1] بعد تحوير ألفاظه ، فيقول [2] :

إِذَا هُوَ أَعْطىَ مَرَّةً هَزَّهُ النَّدَى   فَعَادَ ، وَكَانَ العُوْدُ بالخيرِ أَحمدا

وهذا المثل يُضربُ لِمَن رجع إلى الصواب بعد أن انحرف ، أو يدخل في شيء ليس في مقدروه , فيتراجع ، ويقول : العودُ أحمدُ ، والشاعر أراد من قولِهِ الإشادة بكرم ممدوحِهِ المتكرر الناتج عن هِزَّة الندى التي تشعره بعدم المقدرة عن الانقطاع عن هذا الفعل ، وهو لم يرد الإشارة إلى أنَّ ممدوحه قد ترك عادة الجود ، ثم عادَ إليها ، فعمد إلى التحوير في دلالة المثل من خلال وضع المثل في سياقٍ يختلف عن السياق الذي يقال فيه ، وبذلك حَوّل الشاعر الجانب السلبي من المثل إلى جانب إيجابي ، وفي هذا ما يدلُّ على أنَّ الشاعر لم يكن مجرد ناقلٍ للمثل، وإنَّما نراه في توظيفه يعمد إلى قراءة المثل وتشرُّبه ، ثم إعادة بنائِهِ بسياقٍ لغويٍ جديد للتعبير عن المعنى نفسه أحيانًا ، أو للتعبير عن معنًى جديد في أحيانٍ أخرى ، بما يخدمُ السِّياق الشِّعري ، وفي هذا أيضًا " ما يؤكِّد بلاغة الأمثال ومرونتها على التعامل مع الحالة الاجتماعية بأُطرها العامة ، وموافقة التجارب الآنية التي يستخدمها الشاعر استخدامًا مباشرًا"[3].

وبينما تناص ابن هرمه مع المثل تناصًا غير مباشر، نرى عمارة بن عقيل يتناص مع المثل نفسه تناصًّا مباشرًا ، فينقله بلفظه ومعناه ، فيقول [4] :

بَدَأْتُمْ فَأَحْسَنتُمْ فَأَثْنَيتُ جَاهِداً   فَإِنْ عُدْتُمْ أَثْنَيتُ وَالعَوْدُ أَحْمَدُ

---

[1] الميداني : **مجمع الأمثال** ، 34/2 . الزمخشري : **المستقصى في الأمثال** ، 335/1 .

[2] ومثله فعل ابن الرومي حيث يقول :

(والعودُ احمدُ) قولٌ قد جرى مثلاً   وعرفُ مِثلكَ بالعوداتِ موصوفُ

ابن رشيق : **العمدة** , 409/2

[3] التكريتي ، أسماء صابر : **المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري** ، ص153 .

[4] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 87/4 .

ويشبِّه أبو الشمقمق طربه في الحصول على عطاء ممدوحه عيسى بن إدريس ؛ لخلو بابه من الحُجَّابِ والأقفال ، بطرب الزنج إلى الطبل ، " والزنج قوم مُخصَّصون بشدَّة الطرب وحبِّ الملاهي والأغاني ، والمثل سائرٌ بإطرابهم " [1] ، يقول [2] :

وَلَـيْسَ علــى بَـابِ إدرِيْـسَ حَاجِـبٌ ... وَلَيْسَ على بَابِ ابن إدريسَ مِنْ قُفْلِ

طَرِبـــتُ إلــــى مِعْرُوفِـــهِ فَطَلَبْتُـــهُ ... كَمَـا طَرِبَـتْ زَنْـجُ الحِجَـازِ إلـى الطَّبْـلِ

ويستثمرُ أبو تمام المثل القائل " أُنْجُ سَعْدٌ فَقَدْ هَلَكَ سُعَيْدٌ " [3] ، فيوظِّفهُ في مدحِهِ ، ليشير إلى تبدُّل حاله عند هذا الممدوح ، إذ تحوَّل بعد هَلَكة إلى نجاة ، ممَّا جعله يترُك مدح سواه منصرفًا إلى مدحه ، يقول [4] :

بِسَـيْبِ أَبِـي العَبَّـاسِ بُـدِّلَ أَزْلُنَـا ... بِخَفْـضٍ وَصِـرْنَا بَعْـدَ جَـزْرٍ إلــى مَـدِّ

غَنِيْـتُ بــه عَمَّــنْ سِـواهُ وَحُوِّلَـتْ ... عِجَـافُ رِكَـابِي عَـنْ سُـعَيدٍ إلـى سَـعْدِ

فالشاعر لم يتناول المثل تناولًا مباشرًا ، وإنَّما أحدث فيه تحويرًا يتلاءَم مع موقفه النَّفسي الشَّعوري مستغلًا التضاد بين رمزي سُعَيد وسَعْد ، فسعيد يرمز إلى الهلاك والموت ، بينما سَعدٌ يرمز للخير والعطاء . لذا عبَّر الشاعر عنهما بالجزرِ والمَدِّ . وعمَّق المعنى بتكثيف اللفظ ، فَلفظ " الخفض " الدال على الحياة الهانئة من المصطلحات النَّحوية ، ولفظ "عِجَاف " الذي يحمل إيماءات الهلاك والموت من الألفاظ القرآنية التي تنقلنا إلى أجواءِ قصة سيدنا يوسف ، فتذكرنا بـ (السِّمان) مقابل (العِجَاف) وعندئذٍ تتضح صورةُ سُعَيدٍ وسَعْد كما أراد الشاعر التعبير عنها.

ويوظِّف أبو تمام المثل : " وَرِيْتُ بِكَ زنادي " [5] ، ليشير بأن ممدوحه أبلغه مقصده ، وأنجح مطلبه ، فظفر بما يريد بعد أن أصبح ذا ثروة ، يقول [6] :

تَجَلَّى بِهِ رُشْدِي وَأَثْرَتْ بِهِ يَدِي ... وَفَاضَ بِهِ ثِمْدِي وَأَوْرَى بِهِ زَنْدِي

---

(1) الثعالبي : **ثمار القلوب** ، ص548 .

(2) نفسه ، ص548 .

(3) الميداني : **مجمع الأمثال** ، 339/2 . الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ، 384/1 .

(4) التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 64/2 وما بعدها .

(5) الميداني : **مجمع الآمثال** ، 367/2 . وهو يضرب عند لقاء النجح . ينظر : الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** ، ص262.

(6) القزويني : **التلخيص** ، ص402 . ومثله قول البَندنيجيِّ عند العسكري ، أبو أحمد : **المصون في الأدب** ، ص133 .

ويستوحي علي بن الجهم المثل العربي القديم " جِئْنِي بِهِ مِنْ حِسِّكَ وَبَسَّك " [1] بفتح الباء وكسرها ، فيربطهُ بالنصِّ، ويحكُم لُحْمَتهُ ، بهدف تعضيد فكرته ومؤازرتها، والمثل يضرب في استنفاد الوسع في الطلب، وقد اتَّكأ الشاعر على المثل لتقديم العذر سلفاً باستنفاده الوسع، وبذله الجهد في البحث عن هديةٍ تليق بممدوحه، ولكنَّه لم يجد، يقول في هديةٍ قدَّمها للمتوكل[2]:

طَلَبْتُ هَدِيَّةً لَكَ بِاْحتِيالِي	**عَلى مَا كَانَ مِنْ حَسِّي وَبَسِّي**
فَلَمَّا لَمْ أَجِدْ شَيئاً نَفيْساً	**يَكُونُ هَديَّةً أَهْدَيتُ نَفْسي**

فالشاعر يريد القول إنَّه اجتهد واستنفد الجهود والمحاولات في البحث عن هديةٍ تليقُ بالخليقة، ولكنَّه لم يجد ، فَتعذَّر بهذا المثل من ناحية ، وجعلهُ مقدمةً هيَّأ بها تقديمَهُ لنفسهِ هديةً للخليفة دلالةً على حبِّه ووفائِهِ لَهُ من ناحيةٍ أخرى ، ولا يَخفى أنَّ اعتماد الشاعر على هذا المثل، وتوظيفه لَهُ ساعده على إجمال القول والبعد عن الاسترسال في طول الاعتذار والشَّرح ، فكان تضمينه لَهُ أفضَلَ اعتذارٍ يقدِّمه للخليفة.

ويوظِّف أبو هفان المثل الذي يقول : " هو أسمحُ من لافظة [3] " ؛ لبيان مدى سخاء ممدوحه ، يقول جامعاً بين كرم ممدوحه وشجاعته [4] :

يَدَاكَ يَدٌ غَيثُهَا مُرسَلٌ	**وَأُخرى لأعدائِهَا غَائِظَهْ**
فَأَمَّا التي سَيْبُهَا يُرتَجى	**فأَجْوَدُ بِالمَالِ مِنْ لافِظهْ**

ويتَّكئُ المسْهِرَ التَّميمي على التُّراث الدِّيني والشَّعبي في مدحه يزيد بن حاتم , فنراه يجيء على ذكر " قَصْرِ الصَّلاة " وتوظيف المثل الذي يقول : " خيرُ البرِّ عاجِله " ، حيث يقول [5] :

إليكَ قَصَرْنَا النِّصْفَ مِنْ صَلواتِنَا	**مَسيرَةَ شَهْرٍ ثُمَّ شَهْرٍ نُواصِلُهْ**
فَلا نَحْنُ نَخشَ أَنْ يَخيبَ رَجَاؤُنا	**لَدَيكَ وَلكنْ أَهْنَأُ البرِّ عَاجِلُهْ**

---

(1) الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ، 36/2 . جيء بِهِ من حِسِّكَ وَبِسِّك : أي من حيث تدركه بحاستك وبتصرفك.

(2) العسكري : **ديوان المعاني** ، 104/1 .

(3) الميداني : **مجمع الأمثال** ، 353/1 . الزمخشري : **المستقصى في أمثال العرب** ، 171/1 ، وقد قيل في اللافظة أقوال كثيرة ، فقيل هي الحمامة لأنها تزق فرخها بما في حوصلتها ، وقيل العنز تُستدعى للحلب ، وقيل البحر للفظِه بالجواهر ، وقيل الديك .ينظر : ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 72/2 . وينظر أيضاً : الثعالبي : **الظرائف واللطائف** ، ص179 .

(4) الثعالبي : **الظرائف واللطائف** ، ص196 .

(5) البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 295/6 .

وتمثَّل هذا الموروث في شعر أبي العلاء المعري ، فقد نقل لنا شعره كثيرًا من أمثال العرب ، وحِكَمِهَا المأثورة بعد أن صاغها صياغةً جديدةً ، وَصَبَّها في قالبٍ رسم من خلاله صورةً عليا للثناء ، يقول [1] مضمنًا نصَّهُ معنى المثل العربي : " إنَّك لا تجني من الشَّوكِ العِنَبَ"[2] :

وَلَن يُحوَى الثَّنَاءُ بِغَيرِ جُودٍ وَهَل يُجنَى مِن اليَبَسِ الثِّمَارُ

فالثناء لا ينمو ولا يتم تحصيلهُ إلا بالجود والسخاء ، كما أنَّ الشجر لا ينمو ولا يُقَدِّم لنا الثمر إذا لم نتعهدُهُ بالسقاية والرعاية فالشاعر يقرن الثناء بالجود , والرعاية بالثمر ، إذ لا فائدة ولا جدوى بغير هذا الاقتران ، وهذا كُلُّه يُشير إلى استفادة الشاعر من المثل القائل : " إنَّك لا تجني من الشَّوك العنب " مع إجرائِهِ لبعض التغييرات والتحولات على ألفاظه ، ولكنَّها بقيت محافظةً على دلالته بما يخدم غايته وتجربته ، فأكسب تناصَّهُ حيويةً ، وتوالدًا للدلالات ، وقد استطاع الشاعر إغناء إبداعه الشعري من خلال استخدامه للحجاج ، فقد وظَّف المثل في الشطر الثاني ليكون حُجةً على ما ذهب إليه في الشطر الأول ، وهذا النوع يتوافق كثيرًا مع عقلية المعري المؤمنة بالعقل ، لحدِّ التقديس ، والمتطلعة إلى اليقين في معرفة الشيء ظاهرًا كان أَم باطنًا.

ويوظِّف ابن عنين الأنصاري المثل القائل : " قد بلغ السَّيلُ الزُّبَى " [3]، وهو مثلٌ يُضرب للأمر يبلغ بعيدًا , ولما جاوز الحدَّ ، وظَّفهُ في معرض تصويره لحالته قبل لقائِهِ بالممدوح ، ليخلص منها إلى وصف تَبَدُّلِ حاله بعد اللقاء ، فانتقل من اليأس من هذه الدنيا إلى تحقيق كلِّ آمالِهِ وطموحاته ، ومطامعِهِ منها ، وكلُّ ذلك بفضل كرم ممدوحه الملك الأشرف، يقول [4] :

وَافَيتُـهُ والسَّـيلُ قَـد بَلَـغَ الزُّبَـى عِنـدي وَوَردُ العُمـرِ رَنـقِ المَشـرَعِ
فَبَلَغـتُ مِـن نُعمَـاهُ مَـا لاَ يَنتَهـي أَمَلـي وَلَـم يَطمَـح إِليـهِ مَطمِعـي
وَنَهَـى الحـوادِثَ أَن تَلُـمَّ بِمنَزلـي وَصُـروفُ دَهـرِي أَن تَطـوفَ بِمَربَعـي
فَغَـدَوتُ أَنشُـدُ جُـودَهُ مُتَمَـثِلاً وَنَوالُـهُ مِثـلُ السُّـيُولِ الـدُّفَّعِ

---

[1] **شروح سقط الزند** ، 813/2 . البعلبكي ، روحي : **موسوعة روائع الحكمة** ، ص403 .

[2] الميداني : **مجمع الأمثال** ، 52/1 . وينظر : ابن رشيق : **العمدة** ، 293/2 وما بعدها . وقد اعتبر " لا يجني من الشوك العنب " حكمة من حكم سيدنا عيسى عليه السلام ، ولم يعتبرها مثلاً .

[3] الميداني : **مجمع الأمثال** ,91/1 .

[4] ابن عنين : **ديوانه** ، ص140 .

أَمَّا عرقلة الكلبي فيوظِّف المثل نفسه ليقولَ لممدوحه : قد " بَلغَ السَّيلُ الزُّبى" ؛ بسبب مطلك لي، إذ تجاوز الممدوح الحدَّ في مطلِ الشاعر ، ولم يعد باستطاعته الصَّبر، يقول [1]:

يَـا ابـنَ الرِّمَـاحِ والظُّبَـا   وابـنُ السَّـمَاحِ والحِبَـا

إلـى مَتـى تَمطِلُنـي ...   قَـد بَلَـغَ السَّـيلُ الزُّبَـى

ومن هنا برز التراث بمخزونة الثقافي مصدرًا ملهمًا للشعراء، فأفادوا منه في تشكيل صورهم الفنية، فظهرت الأمثال التي تحمل قصصًا تناقلتها الأجيال ، ومعانٍ وَعِبَرَ استفادتها من مواقف وتجارب ارتبطت بشخصياتٍ معروفة ، ظهرت جليةً في قصائد الشعراء ومقطوعاتهم.

---

[1] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص11وما بعدها .

الفصل الثالث

المؤَثِّرات العلميَّة والفكريَّة في تناول شيمة الكرم

• **أثر البيئة العلمية والثقافية في معاني الشعراء وصورهم :**

كان للبيئة الثقافية بعلومها ، وفلسفتها ، ومنطقها ، وآدابها ، ومجالسها ، ومكتباتها، وترجماتها، ومناظراتها أثره في الشعر العباسي، فقد وقع الكثير من الشعراء تحت تأثير هذه البيئة، مما انعكس على أشعارهم ومعانيهم وصورهم ، فتأثروا باللغة العربية وعلومها ، وبعلم الحديث، وعلوم الفقه الإسلامي ، وبعلم النجوم والفلك ، وبعلم الطب ، وعلم الكيمياء ، ومن فروع البيئة الثقافية التي كان لها حضور على الساحة الشعرية وأثَّرت في الشعر بشكلٍ ملحوظ، علم المنطق ببراهينهُ وحججه ومقاييسه وأدلته العقلية ، وعلم الفلسفة بمصطلحاته وأفكاره ومسائله التي كان للمذاهب الكلامية – وخصوصاً المعتزلة – الدور الأبرز في الترويج لها كما سنرى في الصفحات القادمة.

لقد تفاوت الشعراء في مدى تأثرهم بعلوم عصرهم ، بحسب ثقافة الشاعر ، وانتمائهِ الفكري والسياسي ، فمنهم من ظهر في شعره توظيف العلوم الدينية بأنواعها ، وآخرين ظهر تأثرهم بالعلوم الإنسانية بأشكالها [1]، وفريق ثالث ظهر تأثره بالعلمين نتيجة الثقافة الواسعة التي تسلَّح بها، ومن أمثلة تأثرهم باللغة العربية وعلومها ، قول أبي تمام مادحاً [2] :

وَتَقَفُوا إلى الجَدوَى بِجَدوىَ وإنَّمَا يَروقُكَ بَيتُ الشِّعرِ حِينَ يُصَرَّعُ

فالشاعر أراد الإشادة بكرم ممدوحه المتكرر ، وأنه لا يكتفي بالعطاء مرةً واحدة ، ولكنَّه يتبعُ العطاء بعطاءٍ آخر قبل مغادرة زائره له ، فعمد إلى توظيف المصطلح البلاغي (التصريع) للتعبير عن هذا المعنى ، والتصريع هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب . فاستغل الشاعر هذا المعنى لِيمثِّل إعجاب ممدوحه بالعطاء ، إذا كان على أثره مثله ، وقيامه بإتباع العطاء بعطاءٍ آخر، ببيت الشعر المصرَّع ، ولكن الآمدي لم يعجب بتمثيل أبي تمام، فقال معلقاً: " ولكنَّه مَثَّلَ شيئاً بشيء كان غيره بالتمثيل أليق " [3] ، ورأى أنَّ تمثيل البحتري لهذا المعنى أليق ، حيث

---

[1] قسَّم أحمد أمين العلوم في العصر العباسي إلى علوم دينية , نواتها القرآن والحديث ، وعلوم دنيوية , نواتها الطب ، الذي تكونت حوله دراسة الطبيعة والكيمياء والهيئة ، والمنطق والإلهيات ، وقد تأثر في هذا التقسيم بتقسيم ابن خلدون لها ، حيث قسمها إلى صنفين : صنف طبيعي يهتدي إليه الإنسان بفكره ، كالعلوم الحكمية والفلسفية ، والثاني في العلوم النقلية الوضعية التي يأخذها الإنسان عمَّن وضعها ، وبذلك نرى أنَّه قد قسَّمها إلى علوم عقلية وأُخرى نقلية .

ينظر : ابن خلدون : **تاريخ ابن خلدون** ، 363/1. وينظر أيضاً : أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** ، 12/2 .

[2] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 398/1 . الآمدي : **الموازنه** ، 85/2 . التصريع : هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب . القزويني : **التلخيص** ، ص402 .

[3] الآمدي : **الموازنة** ، 85/2 .

يقول [1] :

فَإن تُتبعِ النُّعمَى بنُعمَى فَإنَّهُ　　　　يَزِينُ الَّلآلِئَ في النِّظَامِ ازدواجُهَا

وقد أصاب الآمدي في قوله ؛ لأنَّ تمثيل البحتري أقرب إلى النفس من تمثيل أبي تمام، ولكن يجب التنويه على أن تمثيل كلٍّ منهما ينسجم مع ثقافته واتجاهه الشعري ، فكلٌّ منهما ينتمي إلى مدرسةٍ واتجاهٍ شعريٍّ مخالف للآخر ، فانعكس ذلك على تمثيلهما, فتمثيل أبي تمام يتلاءَم مع مذهبه في التصنع ، والميل إلى التجريد ، وتوظيف البديع ، والاهتمام بالمعنى على حساب اللفظ سعياً وراء الاختراع وشغفاً بالابتكار والتجديد ، ومعناه لا يخلو من إعمال الفكر حيث عُدَّ التَّمامي رائداً من رواد هذه المدرسة ، ولهذا نرى أنَّ تمثيل أبي تمام ينسجم كلَّ الإنسجام مع شخصيته الشعرية ، وميوله البديعية ,وثقافته الفلسفية المنطقية.

أمَا عن توظيف بعض القضايا النحوية في عرض المعاني ، فيظهر ذلك واضحاً في قول ابن الساعاتي [2] :

سَل عَنـهُ فـي بَـذْلِ المَكـارِمِ وَالقِرى　　　　واســمَع مِـنَ الغَـدَواتِ والآصــالِ

مَـنَحَ ابتــداءً رَافِعــاً خَبــرَ النَّــدَى　　　　وكفــى الوجُــوهَ مَؤونَــةَ التَسـآلِ

فالشاعر وظَّف مصطلحي المبتدأ ، والخبر ، وأشار إلى أنَّ الخبر يكون مرفوعاً ، والسبب في رفعه المبتدأ، واستغل هذا في الإشارة إلى أنَّ ممدوحه, يعطي سائله ابتداءً دونَ أن يَسأَلُهُ ، وفي هذا إشارةٌ إلى تأصل هذه الشيمة في نفسه ، ممّا يؤدِّي إلى تعزيز هذه الشيمة، ورفع قيمتها، وانتشار صيتها. وهذا يدلُّ على مهارةٍ في قدرةِ الشاعر العباسيّ على التلاعب في الألفاظ.

ومن أنواع الثقافة التي استطاع الشاعر العباسيُّ أن يأخذ نفسه بحظٍ منها علم النجوم، فكان من الطبيعي أن نرى الشعراء يوظِّفون النجوم والكواكب في أشعارهم توظيفاً فنياً، مستفيدين من معرفتهم بأسمائها ورموزها ومطالعها وأدواتها ، وعلاماتها ، واعتقادات المنجمين في أبراجها، مصدقاً تارةً ، ومكذباً تارةً أُخرى.

---

[1] الآمدي : **الموازنة** ، 85/2 .

[2] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 165/2 .

ففي الوقت الذي كذَّب فيه أبو تمام المنجمين في قصيدته في فتح عمورية ، نراه يعود إلى ذكر بعض الاعتقادات في الأبراج ، مستفيداً منها في صوره ، ولكن هذه المرّة نراه مؤمناً مصدِّقاً، يقول [1] :

طَلَعَت عَلَى الأَموالِ أنحسَ مَطلَعٍ وَعَدَت على الآمالِ وهِيَ سُعُودُ

ومنه أخذ المتنبي معناه ، فقال [2] :

فَأَنجُمُ أَموالِهِ في النُّحُوسِ وأَنجُمُ سُؤَالِهِ في السُّعُودِ

فالمنجمون قسَّموا الكواكب ، فعدُّوا منها ما هو طالِعَ السعد ، وما هوَ نَحس ، فالمريخ مثلاً يدعى عندهم النحس الأصغر وزُحل مُديل الدول و مُقلقل العروش، لذا فهو رمز النَّحس والشَّر[3]، وقد استخدم المعري هذا الرمز في قوله [4] :

سَطَعَتْ فَمَا يَسْطِيعُ إِطْفَاءً لَهَا زُحَلٌ وَنُورُ الحَقِّ لَيْسَ بِطَافِ

فنارُ قِرَى ممدوحه ساطعةٌ ملتهبة لا تُطفأ ، كنايةَ عن شهرة موقدها وحبه للكرم ، وللتدليل على سطوعها وتأجّجها فان زُحل يعجز عن إطفائها مع أنَّه معروف عند المنجمين بأنَّه مديل الدول ، على أنَّ شراح السقط [5] ، ذهبوا إلى أنَّه خصَّ زُحل بذلك لأنَّه بارد يابس فلا يقدر على إطفائها وإن جاء بالبرد والقرّ ، وهذا محتمل .

ويوظِّف البحتري أسماء بعض الكواكب التي تختص بالمطر ، ليقاربها بممدوحه ، يقول في مدحه لأحمد وإبراهيم ، ابني المُدَبِّر [6] :

أَخَــوانِ فــي نَســبِ الإخــاءِ لِعلَّــةٍ بَكَــرَا ، وراحَــا فــي السَــماحَةِ تَوأَمــاَ
يَســتمطِرُ العــافونَ مِــن نَوئَيهمــاً الـــ ــشِّعرى العُبــور – غَــزَارةً – والمِرزَمَــا

فالشعرى كوكب ساطع قريبٌ من الأرض ، أما المرزما ، فثلاثة كواكب عند العرب.

---

[1] الجرجاني : **الوساطة** ، ص240 .
[2] نفسه ، ص240 .
[3] ينظر : الفهد ، جاسم سليمان : **التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء** ، ص72 .
[4] **شروح سقط الزند** : 1311/1 .
[5] نفسه ، 1311/1 .
[6] البحتري : **ديوانه** ، 1959/3 وما بعدها .

وفي قصيدةٍ مدحيةٍ أُخرى ، نرى البحتري يشبِّه دوران النَّاس وجريانهم لنيل عطاء الممدوح بالكواكب السيارة السبعة التي تتبع النظام الشمسي وجريانها ، يقول [1] :

نَجـري إلــى أَقسَــامِنَا عِنْــدَهُ فَمَاكِــثٌ عَــن حَظِّــه أَو سَــرِيع

والأَنْجُـمُ السَّـبعةُ تَجـري وقَـدَ يَريــثُ طَــوراً بَعضَــهُنَّ الرُّجُــوع

واستغل الشعراء معرفتهم بمطالع النجوم ومساقطها ، فوظَّفوا لفظة (الأنواء) ، ومفردها نوء، واستخدموها كمفردةٍ مرادفةٍ للمطر ، فالنَّوء يرتبط بمواسم سقوط المطر ، وهذا أمرٌ تعارف عليه العرب منذ الجاهلية ، فقد كانت عندهم علامات لمواسم الأمطار مرتبطةٌ بمنازل القمر [2]، لذا درج الشعراء العباسيون على استخدامها في مدحهم ، ليعنوا بها المطر, فالبحتري يشير إلى كرم ممدوحه, فهو يشابه ما يحمله المطر من خير وفير، وهو الغيث الذي يأتي به نوء الثُّريَّا المحمود، يقول [3] :

يُضَاهِي جُودُهُ نَوْءَ الثرَّيا وَيَحكي وَجْهَهُ بَدرَ التَّمامِ

ويجعل ابن الرومي كرم ممدوحه يتنافس مع أمطار الربيع (أنواء الربيع) ، فيبرز ممدوحه منتصراً في هذا السجال ؛لأنَّ أنواءهُ (أعطياته) مستمرة في هطلها ، بينما أمطار الربيع تتوقف ، فتمحلُ الأرض ، ثم يأتي الممدوح الذي لا تتوقفُ أمطاره ، فيسُدُّ مَسَدَّها ، ويقوم بدورها ؛ ليعيد الحياة خَضراءَ من جديد ، يقول [4] :

يُسَـاجِلُ أَنـواءَ الربيـعِ إذا جَـرَت ويَخلفُهـا فـي المَحل والعُودُ يَـابِسُ

وحَـقَّ لِمَـن بَـينَ النُّجـومِ مُقامُـهُ مُبَاراتُهـــا ، إنَّ النظيــرَ مُنــافِسُ

ويقول مادحاً أحمد بن ثوابه [5] :

ومـا زِلـتَ ذَا ضَـوءٍ ونَـوءٍ لمُجـدبٍ وَحَيـرانَ حتـى قيلَ بعضُ الكواكـبِ

تغيـثُ وتَهـدي عِنـدَ جَـدبٍ وحَيْـرةٍ بِمُحْتَفَـــلٍ ثَــرٍّ وأزهـــرَ ثاقـــبِ

---

[1] البحتري : **ديوانه** ، 2/ 1259 وما بعدها .

[2] ينظر : طوقان ، فواز أحمد : **صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي** ، 667/2 .

[3] البحتري : **ديوانه** ، 1933/3

[4] ابن الرومي : **ديوانه** ، 228/2

[5] نفسه ، 140/1

وأبدى أبو إسحاق الصابي معرفةً عميقةً بما يتَّصل بعلم الفلك والكواكب ، وظهرت هذه المعرفة جليةً في شعره ، حتى لَيُخَيَّلُ لنا أن هذه المعرفة ليست معرفةً ثقافية بقدر ما هي أقرب إلى الاختصاص بهذا العلم ، فإن كان الآمدي قد وصف أبا تمام بأنَّه عالم ، وإن كان المتنبي قد وُصِفَ بأنَّه حكيم ، وإن نُعت المعري بأنَّه فيلسوف ، فليكن الصَّابي هو المنجّم ، فقد كتب إلى المطهر بن عبد الله مقطوعةً يهنئهُ فيها باليوم الأجود ، يقول فيها أبو إسحاق الصابي [1] :

نَـلِ المُنَـى فِـي يَوْمِـكَ الأَجْـوَدِ	**مُسْـتَنْجِحاً بِالطَّـالِعِ الأَسْـعَدِ**
وارْقَ كَمَرقَـى زُحَـلٍ صَـاعِداً	**إلـى المَعَـالِي أشْـرَفَ المَصـعَدِ**
وَفِـض كَفَـيْضِ المُشْـتَري بِالنّـدى	**إِذَا اعْتَلَـى فِـي بُرْجِـهِ الأَبْعَـدِ**
وَزِد عَلـى المَـريْخِ سَـطْوَاً بِمَـنْ	**عَـادَاكَ مِـنْ ذي نَخْـوَةٍ أَصْـيَدِ**
وَاطْلَـعْ كَمَـا تَطْلُـعُ شَمْسُ الضُّحَى	**كَاسِـفَةً لِلْحَنْـدَسِ الأَسْـوَدِ**
وَخُـذْ مِـنَ الزُّهَـرَةِ أَفْعَالَهَـا	**فِـي عَيْشِـكَ المُقْتَبِـلِ الأَرْغَـدِ**
وَضَـاهِ بِـالأَقلامِ فـي جَرْيِهَـا	**عُطُـارِدَ الكَاتِـبَ ذا السُـؤْدُدِ**
وَبَـاهِ بِـالمَنظَرِ بَـدْرَ الـدُّجَى	**وَأَفْضِـلهُ فـي بَهْجَتِـهَ وَازْدَدِ**

واللافتُ في قول الصَّابي السابق أنَّهُ ذكر أسماء الكواكب التي كانت معروفةً في عصره جميعها ، فذكرها بحسب الترتيب المعروف في حينه ، بالإضافة إلى ذكر ما اشتهر به كل كوكب من هذه الكواكب ، ولعل أهم ما يميز التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعره ، عن توظيف نظرائه من الشعراء الذين ذكرناهم آنفاً ، اكتفاؤه بالرصد البصري لملامح الشكل الخارجي للأجرام الفلكية ، وهذا يدعم ما ذهبنا إليه من أنَّه منجِّم ، فالنبرة الخطابية ، والأسلوب النثري باديان في مقطوعته في حين أن المعري – مثلاً – لا يقف عند حدود الشكل الظاهري للكواكب ، بل رأيناه يتغلغل منها إلى مضامين فكرية عميقة قد تتصل بفلسفتهُ ورؤيته الخاصة للعالم.

ويظهر مدى اهتمام الصَّابي ومعرفته ، ودرايته بالتفاصيل الدقيقة الخاصَّة بعلم الفلك، بذكره بعض متعلقات هذا العلم وآلاته في أشعاره ، فقد ذكر لنا الاصطرلاب ، والزِّيج ، ووصفهما،

---

[1] الثعالبي ، **يتيمةُ الدهر** ، 335/2 .

وذكرِ استخداماتهما , حيث أهدى أبو إسحاق الصابي في يوم مهرجان اصطرلابًا * صغير الحجم قدر الدرهم، محكم الصنعة ، إلى عَضدُ الدولة ، وكتب معهُ [1] :

أَهْدَى إِلَيْكَ بَنُو الحَاجَاتِ وَاحْتَشَدُوا ... فِي مِهْرَجَانٍ عَظِيمٍ أَنْتَ تُعْلِيهِ

لَكِنَّ عَبْدَكَ إِبْرَاهِيمَ حِيْنَ رَأَى ... سُمُوَّ قَدرِكَ عَنْ شَيءٍ يُسَامِيه

لَمْ يَرْضَ بِالأَرْضِ يُهدِيْهَا إِلَيْكَ ، فَقَدْ ... أَهْدَى لَكَ الفَلَكَ الأَعْلَى بِمَا فِيِه

وقد أخذ الصنوبري هذا المعنى ، عندما أهدى اصطرلابًا, وكتب معه [2]:

العَبْدُ قَدْ حَارَ فِي شَيءٍ يُقَدِّمُهُ ... إِلَيْكَ يَا مَلِكَ الدُّنْيَا وَيُهْدِيه

اسْتَصْغَرَ الأَرْضَ إِلَيْكَ فَقَدْ ... أَهْدَى لَكَ الفُلْكَ الأَعْلَى بِمَا فِيِه

ويظهرُ لنا أنَّ أبا إسحاق الصابي مُغرمٌ بعلم الفلك ، ولا نعلم إذا كان قد عاوَد الكرّة, فأهدى إلى عضد الدولة اصطرلابًا آخر، أم أنّه يذكر الاصطرلاب الذي أهداه في مقطوعةٍ ثانية حيث نَقل لنا الثعالبي قولهُ في اصطرلاب من النُحاس أهداهُ إلى عضد الدولة، يقول فيه [3] :

يَعُزُّ عَلَيَّ أَنْ أُهْدِي نُحَاسَاً ... إِلى مَنْ فَيْضُ رَاحَتِهِ نَضَارُ [4]

وَلَكِنَّ الزَّمَانَ اجْتَاحَ مَالِي ... وَأَنْتَ عَلَيْهِ لِي إِذْ جَارَ جَارُ

ونذهب إلى ترجيح القول بأنَّ أبا إسحاق الصابي أهدى إلى عضد الدولة اصطرلابين، وقال في كلٍّ منهما مقطوعةً ، وما ذلك إلَّا بسبب إلحاحِه على إهداء متعلقات علم النجوم والفلك، ولا نعلم سبب اهتمامه الشديد بذلك ، أهو بسبب ممارسته لهذا العلم ودرايته بتفاصيله ، أم إرضاء لعضد الدولة الذي ربما يكون متعلقًا بهذا العلم، مهتماً به، إذ نراهُ يهديه زيجًا[5]، ويكتبُ معه [6] :

أهدَيْتُ مُحتفلاً زيجاً جداوِلُهُ ... مثلُ المكاييل يُستوفى بها العُمرُ

---

* **الاصطرلاب** : منظار النجوم ، وتكتب بالسين أيضاً ، الإسطرلاب .

[1] الحصري : **زهر الآداب** ، 120/2 . القرطبي : **بهجة المجالس** ، 288/1 . الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص370 . الميكالي: **المنتخل** ، ص99 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 13/5 . الثعالبي : **المنتحل** ، ص30 . **وتيمية الدهر** ، 331/2 ، مع اختلاف في رواية الأبيات .

[2] الرازي : **مغاني المعاني** ، ص95 .

[3] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 334/2 .

[4] **النضار** : الذهب .

[5] **الزيج** : هو كتاب أو جدول يعرف به المنجمون أحوال حركات الكواكب ، ومنه يؤخذ التقويم .

[6] الميكالي : **المنتخل** ، ص100. الثعالبي : **يتيمة الدهر**. 331/2 . وورد البيت الأول فقط في **المنتحل**، للثعالبي ، ص30 .

فقِسْ بِهِ الفَلَك الدوّار واجْرِ كما   يجري بلا أجلٍ يُخشى ويُنتَظرُ

وفي ذلك ما يشهدُ على الانفجار المعرفي الذي كان في العصر العباسيِّ بشكل عام، وما يُثبتُ أنَّ العصر الذي عاش فيه الصَّابي قد شهد اهتماماً كبيراً بعلم التنجيم [1] ، بشكل خاص، حتى وصل صداه إلى الشعر والشعراء.

ويوظِّف ابن القيسراني معرفته بعلم الكواكب؛ للاحتجاج للمعنى الذي ذهب إليه، يقول[2] :

مَا يَمتَرِي الظَّنُّ فيهِ عِندَ نَائِلهِ   إنَّ الغَمَائِمَ مِن كَفيَّه تَمتَارُ

يِهمِي سَحابُ يَدَيهِ وهوَ مُبتَسِمٌ   ولِلغَزالَةِ أَنواءٌ وأَنوارٌ

ولم يترك الشاعر العباسيُّ مجالاً من مجالات المعرفة المعروفة في عصره الزاخر بالعلوم ، إلا واجتهد في الاستفادة منها في تشكيل صوره ومعانيه ، ابتداءً من توظيف ألفاظها ومصطلحاتها وتعابيرها, التي عادةً ما تكون مثقلةً بتاريخ تداولها, وبتعاقب الأحداث التي ارتبطت بها, وبثراء الطاقات التي يمكن أن تفجرها[3]، وانتهاءً بالمعاني والأفكار التي تحملها ، ولم يكن الشعراء جميعهم على قدمِ المساواة في توظيفهم لهذه المعارف ، فمنهم من كان تأثره بها سطحياً ، وقف عند حدود الألفاظ ومنهم من برز في أشعارهم أثرٌ عميقٌ لهذه العلوم بألفاظها ومعانيها ومكنوناتها, ولهذا كان الشعر معياراً في معرفة مدى ثقافة الشاعر ، ومحكاً للحكم على مدى تعمقه في جانبٍ أو فرع من فروع العلم دون آخر ، وباستقرائنا لنصوص الشعراء التي وظَّفوا فيها علم الطب بمصطلحاته ومفاهيمه ، في المدح والإشادة بكرم الممدوح ، لم نجد أَيَّاً من الشُّعراء تأثَّر تأثراً عميقاً بهذا العلم ، فخلا شعرهم في هذا الجانب من الاستقصاء والتحليل والتفصيل ، وما ذلك إلَّا لمعرفتهم السَّطحية المحدودة به ، التي لا تزيد عن معرفة الإنسان العادي ، لذا كانت معانيهم مكررة ، وظهر تأثرهم ببعضهم وترديدهم لمعاني سابقيهم ، فكان استحضار معاني السابقين وصورهم في هذا الجانب بيئةً غنيةً في حديث النقاد عن السرقات الشعرية بأنواعها من ناحية، وعن التضمين من ناحيةٍ أُخرى.

---

[1] يظهر هذا الازدهار والتقدم في علم الفلك من خلال الوصف الذي قدُّم للاصطرلاب فهو : " صغير الحجم قدر الدرهم، محكم الصنعة " ينظر الحصري : **زهر الآداب** ، 2/ 120 ، الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 331/2 .

[2] محمد ، عادل : **شعر ابن القيسراني** ، ص205 .

[3] ينظر : سلطان , منير : **بديع التراكيب في شعر أبي تمام** , ص128 .

ولو حاولنا إحصاء المعاني التي استفاد منها الشعراء من علم الطب، في حديثهم عن الكرم، لوجدناها لا تتعدى بضعة معانٍ ، ناهيك عن استخدامهم بعض الألفاظ والمصطلحات التي تختصُ بهذا العلم ، وأول هذه المعاني هو قول أبي نواس الذي عدَّه القدماء أمدحَ بيتٍ للمحدثين [1] ، وأجود مديحٍ للمولّدين [2] :

وَكَّلتَ بِالدَّهرِ عَيناً غَيرَ غَافِلَةٍ　　　مِن جُودِ كَفِّكَ تَأسُو كُلَّ ما جَرَحا

فجود ممدوحه يتكفل بمداواة الجراح التي سببتها قسوة الزَّمان ، وكأنَّهُ دواء المجروحين، وطبيبُ المكلومين , وقد نثر ابن الأثير قول أبي نواس السابق في قوله [3] :

" وَوكَّلَ إحسانه بحادث الدَّهر ، فلا تَمتَدُّ يداهُ إلا كَفَّتهُما يداه ، وجعل له عاملةً ، فلا يَجرحُ جريحاً من الناسِ إلا وداواه ولا زالَ واحداً في فضله ، حتى يكون الأفاضل أشباهاً ماعداه ".

وقد أخذ المعنى أبو تمام ، فقال[4] :

بِنَداك يُؤسَ كُلُّ جَرحٍ يَعتَلِي　　　رَأبَ الأُساةِ بِدَر دَبيسٍ قَنطَرِ

فكرم ممدوحه يُداوى به الجرح الذي يشقُّ على الطبيب علاجه .

وأخذه ابن الرومي ، فقال [5] :

الدَّهرُ يُفسِدُ ما استطاعَ وأَحمَدُ　　　يَتتبَّعُ الإفسادَ بالإصلاح

وأخذه أبو الطَّيب المتنبي ، وزاد فيه حُسنَ التشبيه ، فقال في مدحه لأبي الفوارس دلير بن لشكروز [6] :

تَتَبَّعَ آثَارَ الرَّزَايَا بِجُودِهِ　　　تَتبُّعَ آثَارِ الأسِنَّةِ بالفُتُلِ

---

[1] ينظر : الثعالبي ، **يتيمة الدهر** ، 166/1 .

[2] الميكالي : **المنتخل** ، ص209 . الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص111 . **وثمار القلوب** ، ص203 ، **ويتيمة الدهر** ، 166/1 . ابن رشيق : **العمدة** ، 140/2 ، ابن الأثير : **المثل السائر** ، 259/3 . **والوشي المرقوم في حل المنظوم** ، ص123 . الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص254 . البصري ، صدر الدين : **الحماسة البصرية** ، 553/2 . . الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 564/2 . العنَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص33 .

[3] ابن الأثير : **الوشي المرقوم في حل المنظوم** ، ص123 .

[4] الآمدي : **الموازنة** ، 301/1 .

[5] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 259/3 .

[6] المتنبي ، **ديوانه** ، ص393 .

فهو يشبِّه إصلاح الممدوح بجوده ، للجراح التي يتركها الزمان بمصائبه ، وتَتبعِهِ لها حرصاً على مداواتها ، بالفتائل التي تضمد بها الجراح لمداواتها.

يقول المعري في شرح هذا البيت : " جَرَّ بجوده كل مصيبة أصابتنا ، في نفسٍ أو مالٍ، وأصلح حالنا ، كما تُصلَحُ الجراحُ بالفتلِ عند المعالجة " [1]

أما ثاني تَيْنَك المعاني التي ظهر فيها توظيف الشعراء لعلم الطب ، فهو استفادتهم من مصطلح (العدوى) الذي كان شائعاً منتشراً في أوساط المجتمع العباسي ، فقد نقلوا هذا المصطلح من الدلالة على انتقال المرض من شخصٍ إلى آخر عن طريق الاتِّصال ، إلى الدلالة على انتقال صفة الكرم من الممدوح إلى غيره إذا ما حدث بينهما تلامسٌ ، أو اتصالٌ جسدي ، وقول ابن الخياط يمثِّل انتقال الدلالة أحسن تمثيل ، فقد ذكر الأصفهاني وابن الأثير ، أنَّ ابن الخياط دخل على المهدي فمدحه ، فأمر له بخمسين ألف درهم، فلَّما قبضها فرّقها على النَّاس، وأنشأ يقول[2] :

لَمستُ بِكَفيِّ كَفَّهُ أَبتَغي الغِنى وَلَم أَدرِ أَنَّ الجُودَ مِن كَفِّهِ يُعدِي

فَلا أَنَا مِنهُ مَا أَفَادَ ذَوُو الغِنَى أَفَدتُ ، وأَعدَانِي فَبَدَّدتُ مَا عِندِي

وقد أخذ معاذ بن مسلم صاحب المهدي المعنى من ابن الخياط ، وذلك حين مَدَّ يحيى ابن خالد البرمكي يده لمصافحته ، فتجنب ذلك ، فقال خالد : أواجِدٌ أنت ؟ قال : لا ، ولكني أكره أن أُتلف مالي ، وأنشأ قائلاً [3] :

لَستُ يَحيى مُصَافِحاً حِينَ أَلقَى أَنني إن فَعَلتُ أَتلَفتُ مَالِي

لَو يَمَسُّ البَخيلُ رَاحَةَ يَحيى لَسَخَت نَفسُهُ بِبَذلِ النَّوالِ

وفي المعنى نفسه قال أحد الشعراء العباسيين[4] :

لَستُ أُضحِي مُصَافحاً لِسَلام إِنَّي إن فَعَلتُ أَتلَفتُ مَالِي

---

[1] المعري : **معجز أحمد** ، 271/4 .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 94/18 ، 344/20 ، 150/3 . الآمدي : **الموازنة** ، 70/1 . الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص159. البيهقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص210 وما بعدها ، الجرجاني : **الوساطة** ، ص191 . ابن الأثير : **جوهر الكنز** ، 371 وما بعدها. وورد بدون نسبة عند ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 344/1. والعسكري : **الصناعتين**، ص200 .

[3] الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 445/2 .

[4] الجرجاني : **الوساطة** ، ص191 .

وقد أشار الصُّولي إلى أنَّ أبا تمام قد أخذ معنى ابن الخياط في مدحه خالد بن يزيد الشِّيباني، الذي يقول فيه [1] :

عَلَّمَنِي جُودُكَ السَّمَاحَ ، فَمَا أَبقَيتُ شَيئاً لَدَيَّ مِن صِلتَك

ويتضح ذلك في قوله : " وكان قوله : (علمني جودك) من قول ابن الخياط " [2] , وقد اتفق معه الآمدي في ذلك [3] .

ولم يكن البحتري يعيش بعيداً منعزلاً عن تراثه ، فنراه يتلقفُ هذا المعنى ويستثمره في مدحه المعتز بالله ، ولكنَّه كان أكثرَ تفصيلاً واستقصاءً في عرضِه ، فقد عرض المعنى في أربعة أبيات، في حين أن غيره من الشعراء – كما رأينا – اكتفى ببيتٍ واحدٍ لإيصال المعنى، يقول [4] :

مَن شَاكِرٌ عَنِّي الخَليفَةَ في الذي أَولَى مِن الإفضَالِ والإحسَانِ

حَتى لَقَد أَفضَلتُ مِن أَفضَالِه وَرَأَيتُ نَهجَ الجُودِ حِينَ أَرَانِي

مَلأَت يَداهُ يَدي وَشَرَّدِ جُودُهُ بُخلي فَأَفقرني كَمَا أَغنَانِي

وَوَثَقتُ بِالخَلفِ الجَميلِ مُعَّجلاً مِنهُ فَأَعطَيتُ الذي أَعطَاني

وإن كان الشُّعراء قد جعلوا العدوى تتم بين شخصين أو كائنين حيَّين ، فإن المتنبي الذي، لم ترق له هذه الفكرة ، وهذه الطريقة في عرض المعنى ؛ لِمَا يتمتع به من ثقافةٍ عاليةٍ يغذيها التأملُ والتفكير العميق ، الذي أَضفى على أخيلتِه الطَّرافة ، وهو ذات السبب الذي أوقفهُ على عتبات الحكمة ، حتى عُدَّ حكيماً ، ووضعه على سُلَّم القمة، ورفعه في عيون أعدائه قبل محبيه، حتى عُدَّ مالئ الدنيا وشاغل الناس [5] ، ولو سُئل المتنبي كما سُئل بشار : بمَ فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر ، وتهذيب الألفاظ ، لقال كما قال بشار : " لأني لم أقبل كل ما توره عليَّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبثهُ فكري ، وَنظرتُ إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 391/16 . الآمدي : **الموازنة** ، 70/1 . العسكري : **الصناعتين** ، ص200

[2] ينظر : الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص158 .

[3] ينظر : الآمدي : **الموازنة** ، 70/1 .

[4] الميكالي : **المنتخل** ، ص347 . وورد البيتان الثالث والرابع عند العتَّابي : **نزهة الإبصار** ، ص29 . وابن الأثير : **جوهر الكنز**، ص371 ، ونسبهما إلى أبي تمام وعند الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص302 برواية :

أَعدَت يَداهُ يَدي فَشَرَّدَ جُودُهُ بُخلِي فَأَفقَرَني كَمَا أَغنَانِي .

[5] ابن رشيق : **العمدة** ، 100/1 .

التشبيهات ، فَسِرتُ إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية، فأحكمتُ سَبرَها ، وانتقيتُ حُرَّها ، وكشفتُ عن حقائقها ، واحترزتُ من مُتكَلَّفها ، ولا والله ما ملكَ قيادي قطُّ الإعجابُ بشيءٍ مما آتي به " [1] .

وهكذا لم يكن بإمكان الشاعر العباسي أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ، لأنَّه مضطر إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره [2] ، وقد تمثَّل ذلك جلياً في شعر أبي تمام ، وخَلِفَهُ في ذلك المتنبي الذي كان يبذل الطاقة للسير على نهجه وتقليده [3] .

ولم ترق للمتنبي الذي عُرِفَ بتعمدِهِ مخالفة الشعراء طريقتهم في تناول المعنى السابق، لذا وجدناه يعمد إلى التشخيص ، فيستبدلُ الزمان بالإنسان ، ويسقط عليه صفاتهُ ، فيجعله يسخو ويبخل ، فظاهرة التشخيص والتجسيد من الظواهر البارزة التي احتلت حيزاً في شعره ، يقول [4] :

أَعدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُه فَسَخَا بِه   ولَقَد يَكُونُ به الزَّمَانُ بَخيلاَ

فالشاعر قد جعل الزمان يتعلم من سخاء الممدوح، بعد أن سرى سخاؤه إليه، فجاد به، ولولا سخاء الممدوح الذي استفاده الزمان منه لبقي الزمان بخيلاً، فبخل به على أهل الدنيا، واستبقاه لنفسه.

وقد استوحى المتنبي معناه من قول أبي تمام [5] :

هَيهَاتَ لاَ يَأتِي الزَّمانُ بمِثْلِه   إنَّ الزَّمَانَ بِمثِلِه لَبَخيلُ

على أنَّ قول المتنبي لا يخلو من مبالغةٍ ، وتكلُّفٍ يُظهر مدى الجهد الذي بذله ، والعنت الذي كَلَّفه لنفسه لإيصال هذا المعنى ، ويبدو ذلك من خلال مقارنة قوله بقول القاضي الجرجاني، وهو من الشعراء العلماء ، حيث يقول [6] :

أَعدَى الأَنَامَ طِبَاعَهُ فتكَرَّمُوا   لَو جَازَ أَن يُدعَى سِوَاهُ كَريمَا

وقد تكلم البحتري عن بخل الزمان قبل المتنبي ؛ ولكنَّه لم يتطرق إلى موضوع العدوى، بل آثر الحديث عن الطبِّ والعلاج ، لإدراكِهِ بأن الأحوال شبيهةٌ بالأبدان في عوارض سقمها ، ولا يُطَبُّ سقمها إلاّ بجود الأجواد ؛ لذلك نراه يجعل في الشطر الأول من بيتِهِ من بخل الزمان داءً، ومن جود ممدوحه دواءً يدفع هذا الداء ، ثم نراه في شطره الثاني يأتي بالحجة والدليل على ما

---

[1] الحصري : **زهر الآداب** ، 146/1 . وينظر : ابن رشيق : **العمدة** ، 239/2 .

[2] ينظر : درويش ، العربي حسن : **الشعراء المحدثون في العصر العباسي** ، ص46 .

[3] ينظر : ابن الأثير : **المثل السائر** ، 227/3 .

[4] الجرجاني : **الوساطة** ، ص191 ، القزويني : **التلخيص** ، ص413 .

[5] المفتي : **خلاصة المعاني** ، ص489 . القزويني : **الإيضاح** ، ص416 .

[6] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 21/4 .

ذهب إليه ، فقد قيل: " إنَّ الطِّبَّ معالجة الأضداد " [1] ، وقد تلقف البحتري هذا المعنى ، فقال في مدحه [2] :

فتىً دَفَعُوا بُخلَ الزَّمَانِ بِجُودِه   ولا طِبَّ حَتى يُدفَعَ الضِّدُّ بِالضِّدِّ

فممدوحه بعطاياه يشفي آمال الناس ، ويعالجها بعد أن أَصابها السَقم الذي حملتهُ مصائبُ الزمان .

ومن الأمراض التي جاء على ذكرها الشعراء العباسيون ، ووظفوها في شعرهم للتعبير عن معانيهم مرض العقم ، فأبو دهبل لا يرى مثيلاً ولا نظيراً لممدوحه في الكرم ، وما ذلك إلَّا لأنَّ النِّساء عجزنَ عن الآتيان بمثله ، يقول في مدحه لابن الأزرق [3] :

عَقمَ النِّسَاءُ فَمَا يَلِدنَ شَبيهَهُ   إنَّ النسَــاءَ بمِثِلــهِ عُقــمُ

مُتَهلِّــلٌ بِــنَعَم وَغَيــرُ مُبَاعِـدٍ   سَـيَّانَ مِنــهُ الـوَفرُ والعُـدمُ

ولا يخفى ما في قول الشاعر من مبالغة في المدح ، واعتمادٍ على التحليل والتفصيل لمعناه ، ويبدو ذلك جلياً إذا ما قارنَّا قوله بقول شاعرٍ آخر تناول المعنى نفسه ، ولكنَّه تلطَّف في تناوله ، فلم نشعر بالمبالغة في قوله بقدر شعورنا بالمنطقية فيه ، على الرغم من أنَّ قوله لا يخلو من مبالغة ، ولكنَّ هذه المبالغة توارت خلف تفكيره العقلي والمنطقي في تناول المعنى ، حتّى ليخيل إلينا أنَّه ينطق بالحكمة ، يقول:

مَا إن أَرَى لَكَ مُشبِهاً فيمنَ أَرى   أمُّ الكِرَامِ قَليلَةُ الأَولادِ

وجاء أبو تمام على ذكر الحُمى وأعراضها كالهذيان ، ووظَّفها في معرض إشادته بكرم ممدوحه، يقول [4] :

ما زَالَ يَهذي بِالمَواهِبِ دائِباً   حَتى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحمُومُ

لقد عمد الشاعر إلى المبالغة في وصف ممدوحه بالكرم والبذل ، وذلك من خلال تشبيهه لإفراط ممدوحه في العطاء ، بإكثار المحموم من الهذيان ، فوصل بذلك إلى حد غير مقبولٍ عند

---

[1] ابن الأثير : **الوشي المرقوم في حل المنظوم** ، ص71 .

[2] نفسه ، ص69 .

[3] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 30/4 .

[4] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 291/3 .

كثيرٍ من النقاد ، بحجة أنَّه لم يراعِ ما ينبغي من أُصول اللياقة في المدح , وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله : " فتناول معنىً بارداً ، وغرضاً فاسداً ، فأكده وأضاف إلى الحمى الهذيان " [1] .

وإن كان ممدوح أبي تمام يفرط في جوده حتى يحسبُهُ الناس محموماً ، فإنَّ ممدوح البحتري يفرط في جوده حتى يَنسِبهُ الناس إلى الجنون ، يقول [2] :

إِذَا مَعشَرٌ صَابُوا السَّمَاحَ تَعَسَّفَت	**بِــه هِمَــةٌ مَجنونَــةٌ فــي ابتــذِالِهَا**
حتَّــى يَقُــولَ النَّــاسُ مَــاذَا عَــاقِلاً	**ويَقُــولَ بَيــتُ المَــالِ مَــاذَا مُســلِمَا**

ولم يكتفِ الشاعر بأن ينسب ممدوحه إلى الجنون على لسان النَّاس بسبب إفراطه في الجود ، بل نراه يعمد إلى التشخيص فينطق الجماد ليدلي بدلوه في هذا المضمار ، وليكن حكمه على الممدوح أشد قسوةً من حكم الناس ، فما رآه من إفراطٍ في الجود ، جعلهُ يُخرج الممدوح من نطاق الإسلام.

ويبدو لي – من خلال الشواهد التي قمت بجمعها – أن المتنبي من أكثر الشعراء الذين وظَّفوا علم الطب في الإشادة بكرم الممدوح ، فاستفاد من بعض النصائح والوصفات الطبية في عرض صوره ومعانيه ، واستعاد ألفاظ (التداوي ، والعلَّة ، والسَّقم ، والعافية ، والألم) ووظَّفها في معرض مدحه ، يقول [3] :

يَتداوى مِن كَثرَةِ المَالِ بالإقـ	**ـلالِ جُوداً كَأَنَّ مَالاً سَقَامُ**

ففي مقابلةٍ طريفة يجعل من كثرة المال داءً يصيبُ الجسم ، كما تصيبُ كثرة الطعام الإنسان بالدَّاء ، وكما يتداوى النَّاس بالإقلالِ من الطَّعام ، أو يَقُون أنفسهم من الإصابة بالمرض بالإقلالِ منه ، فإن ممدوحه يقي نفسَهُ من المرض الذي يجلبه المال بإنفاقه والسخاء به ، فهو يرى كثرة المال مَرضاً علاجه إلانفاق ، وهنا تظهر ثقافة المتنبي، وتجربته العميقة بالحياة، وبُعد نظرِهِ، فهو يقسم المرض إلى قسمين : مرض جسدي ، وآخر نفسي ، ونراه يقدِّمُ العلاج ، فإن كان علاج المرض الجسدي بالإقلال من الطعام ، فعلاج المرض النفسي الإنفاق والإقلال من المال ، فهو يُدرك أن المال سببٌ رئيسٌ في الإصابة ببعض الأمراض النَّفسية ، وربما كانت طبيعة نفسه المستعلية ، وشخصيته المحبة للمال ، أفادته في ابتكار هذا المعنى ، فقد أثبت الطب الحديث أن الكِبْرَ، والبُخلَ أمراضٌ نفسية ، كما لا يخفى ما في قوله من طرافة التعليل وجِدَّتِهِ.

---

[1] الجرجاني : **الوساطة** ، ص220 .

[2] نفسه ، ص220 .

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص163 .

وقبل أن نكُملَ مع المتنبي يجب التنبيه على أنَّ الشعراء العباسيين استغلوا الكثير من المناسبات للتعبير عن كرم الممدوح كالتهنئة بالأعياد الإسلامية كالفطر والأضحى ، والفارسية كالنيروز والمهرجان ، والتهنئة بالشفاء من المرض ، والفَصد ، وقد جاءت في أغلبها على شكل مقطوعات ، فقد كتبَ الحمدونّي إلى الفضل بن جعفر وقد افتصد [1] :

ألاَ يا طبيبَ الفَصدِ هل أَنتَ عَالِمٌ	**بِما صنَعَت كَفَّاكَ في كَفِّ ذي المَجدِ**
أَسَلتَ دَماً مِن ساعِدٍ يَنثَني بها	**حَياءُ نَدَى فاقصِد بِذَرعِكَ في الفَصِدِ**
فَداوَيتَ كَفّاً تَعلَمُ النَّاسُ أَنَّها	**دَواءٌ مِنَ الأَمحَالِ في الزَّمَنِ النكَّدِ**

وفي المعنى نفسه قال ابن الرومي [2] :

يَا فَاصِداً مِن يدٍ جَلَّت أَيَاديها	**وَنَالَ مِنها الرَّدى قَسراً أعَاديها**
يَدُ النَّدَى هِيَ فَأرفِق لا تُرق دَمَها	**فَإِنَّ أَرزاقَ طُلاَّبِ النَّدِى فيها**

وممدوح المتنبي يأتيه القُصَّادُ من شرق البلاد وغربها ، وهم لكثرتهم ضجّت منهم الطرق والرِّكاب ، ولكنَّ ممدوحه لم يضجر وبقي على عهدِهِ يُنيل ويآسي الجراح والآمال ، ويداوى بعطائه من أصابهم الزمن في أنفسهم أو مالهم ، وهذا الاستمرار في العطاء لم يدع مكاناً للعلل لتصيبُه وتحل فيه ، لذلك جاءت إلى الممدوح تستجديه في العطاء كباقي النَّاس ، وهو لكرمه وسخائِهِ ، لم يستطع ردَّها فارغة اليدين ، يقول مهنئاً أبا الحسين بن عمَّار بِبرئِه من مرضٍ ، وقد قصده الطبيب فغاص المبضع فوق حُقِّه فَأَضَرَّ به ذلك [3] :

قُصِدتَ مِن شَرقِهَا وَمَغرِبِهَا	**حتّى اشتَكَتكَ الرِّكابُ والسُّبُلُ**
لَم تُبقِ إلاّ قَليلَ عَافِيةٍ	**قَد وَفَدَت تَجتَديكَهَا العِلَلُ**

ويؤيدُ ما ذهبنا إليه من قولٍ عن المتنبي قول ابن الأثير ، إذ يقول مُعلقاً : " وقد وَقَفتُ على ما شاءَ اللهُ مِن أشعَارِ الفحولِ من الشعراء قديماً وحديثاً ، فَلَم أَجِد لأحَدٍ منهم في ذكرِ المَرض ما يُعَدُّ معنىً مُخترعاً ، لا ، بَل لم أَجِد مِن أقوالهم شيئاً مُرضِياً ، ما عَدا المتنبي ، فإنَّهُ ذكرَ

---

[1] الجاحظ : **المحاسن والأضداد** ، ص247 .

[2] الميكالي : **المنتخل** ، ص106 .

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص144 . ابن الأثير : **المثل السائر** ، 42/2 .

المرضَ في عِدَّةِ مواضيعَ مِن شِعرهِ ، فَأَجادَ، وهذا البيت الثاني من هذين البيتين معنىً مُخترعٌ لَهُ، وقَد أَحسَنَ فيه كُلَّ الإحسان " [1].

وقال في مقطوعةٍ جعل فيها الجودَ والكرم والمجد تمرض بمرض الممدوح ، بقصد إثبات صفة الجود والمجد لَه [2] :

إذا اعتَلَّ سَيفُ الدُّولَـةِ اعتَلَّتِ الأَرضُ	**ومَـن فَوقَهَـا والبَـأسُ والكَـرَمُ المَحـضُ**
وكيـــفَ انتِفـــاعي بالرِّقـــادِ وإنَّمَـــا	**بِعِلَّتِـــهِ يَعتَـــلُّ فـــي الأَعـــيُنِ الغُمـــضُ**
شَـفاكَ الـذي يَشـفي بِجُـودِكَ خَلقَـهُ	**فَإِنَّـــكَ بَحـــرٌ كـــلُّ بَحـــرِ لَـــهُ بَغـــضُ**

ولا يخفى أن المتنبي قد تأثر بقول البحتري الذي يشير فيه إلى أن الجود يمرض بمرض ممدوحه ؛ يقول [3] :

ظَلِلنا نَعُودُ الجُودَ مِن وَعكِكَ الذي ... وَجَدتَ وَقُلنَا اعتَلَّ عُضوٌ مِن المَجدِ

وما دام الجود يمرض بمرض سيف الدولة ، فمن الطبيعي أيضاً أن يتعافى بمعافاته ، يقول المتنبي مشيداً بكرمه ، وقد عوفي ممّا كان به من اعتلال [4] :

المَجدُ عُوفِيَ إذ عُوفِيتَ والكَرَمُ ... وَزَالَ عَنكَ إلى أَعدَائِكَ الأَلَمُ

ولمَّا كان لمعاني الشعراء السابقين وصورهم دورٌ مهم في تشكيل صور كثيرٍ من الشعراء، كما رأينا عند المتنبي الذي استفاد في تشكيل صورته من البحتري ، أخذ ابن القيسراني صورة المتنبي في إظهار كرم ممدوحه ، الذي يصُّح بصحتِّه ، ويتعافى بعافيتهِ ، فجعل الرجاء يصحُّ بصحَّة ممدوحه ، ويعتلُّ النَّدى باعتلاله ، يقول مهنئاً ممدوحه بالشِّفاء من مرضٍ أصابه[5] :

مَنْ إذا حُمَّ فَقَد حُمَّ النَّدى ... وإذا صَحَّ فَقَد صَحَّ الرَّجاءُ

حيث شَخَّص الشاعر النَّدى فجعله يمرض بمرض ممدوحه ، كما شخص المتنبي الزمان فجعله يبخل، وشَخَّص المجد فجعله يمرض ويتعافى.

---

[1] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 42/2 .

[2] المتنبي : **ديوانه** ، ص290 . وورد البيت الأول عند ابن رشيق : **العمدة** ، 70/2 .

[3] الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص311 ، 490

[4] المتنبي : **ديوانه** ، ص292 . الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص506

[5] محمد ، عادل : **شعر ابن القيسراني** ، ص53 .

ووجد الشعراء العباسيون في علم الفقه الإسلامي مصدرًا ثَرًّاً ، وفي بيئة العلماء والفقهاء منهلًا عذبًا ، يستمدون منهما بعض صورهم ومعانيهم الشعرية ، فعمدوا إلى ألفاظ الفقه ومصطلحاته ، ومسائلِهِ وأحكامِهِ ، يوظِّفونها في رسم صورهم ، ويستلهمون منها معانيهم ، وتأثير ذلك فيهم ظاهرٌ ، بيِّن في أشعارهم.

لقد عَمِد الشعراء إلى توظيف الكثير من الألفاظ والمصطلحات الفقهية ، مستفيدين من قوتها وإيحاءاتها في دعم أقوالهم ، وجعلها بمنزلةِ الحُجةِ لما ذهبوا إليه في أقوالهم الشعرية ، فوظَّفوا مصطلحات (الظَّن) ، و (اليقين) ، (وعين اليقين) ، و (حق اليقين) ، وهي مراتب المعرفة والتصديق عند الفقهاء ، فإذا قيل لك هناك شجرةٌ في مكان معين وهي مثمرة ، فعرفت أنَّ هناك شجرة دون أن تراها ، فهذا علم اليقين ، وإذا رأيتها بعينك فهو عينُ اليقين، وإن تذوقتها فهو حق اليقين. وقد وظَّف الشعراء هذه المصطلحات للإشادة بكرم ممدوحهم ، وليدلّوا على صدق كرمه، وأنَّ عطاءَهُ حقٌّ ثابتٌ أكيدٌ، لا مجال فيه للشَّك.

فممدوحُ ابن هرمة يحترم مواعيده ، ويلتزمُ بها ؛ لذلك يشبِّهها بعين اليَقين في قوله يمدح إبراهيم بن عبد الله [1]:

إنَّ ذَا الجُــودِ وَالمكَــارِمَ إبــرا	**هـيمَ يَعنيــهِ كُـلُّ مــا يَعنينــي**
قَـد خَبَرنــاهُ فــي القـديمِ فَأَلفَيــ	**ــنَا مَوَاعِيـدَهُ كَعَـينِ اليَقــينِ**

وابن الرومي متيقنٌ من حصولِهِ على عطاءِ ممدوحه ، لمعرفتهِ بكرمِهِ الصافي الخالِصِ من شوائب المنِّ والمطل ، شاكٌّ في عطاء غيره من الناس ، لذا نراه يقولُ في مدح ابن جامع الصيدلاني [2] :

ورَجـاءُ السَّماحِ فـي النَّـاسِ ظَـنٌّ	**وَرَجــاءُ السَّــماحِ مِنــكَ يَقــينُ**
والـذي يُستقى مـن المـاء غَمـورٌ	**والــذي نَســتَقيهِ مِنــكَ مَعــينُ**

وربما استعاضَ الشعراء عن مصطلح (حَقّ اليقين) ، بمصطلح (العِيان) ، كما في قولِ البحتري [3] :

إلــى غُمُــرٍ فــي مالِــهِ تَســتَخِفُّهُ	**صِـغَارُ الحُقـوقِ وهُـوَ عَـودٌ مُجَـرَّبُ**

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 381/4

[2] الميكالي : **المُنتخل** ، ص239 .

[3] نفسه، ص271 .

تجـــاوَزَ غايـــاتِ العُقـــولِ مواهــبٌ نكـــادُ بهـــا لـــولا العيـــانُ نُكـــذِّبُ

ويجمع ابن الرومي بين مصطلح (العيان) ، و(الظَّن) ، و (الشاهد) ؛ ليحتجَّ على صدق دعواه في تفضيل كرم ممدوحه على البحر والمطر ، لأنَّه يفوقهما في العطاء ، فالسَّماع عن كرم ممدوحه ظنٌّ لا يصل إلى درجة اليقين التي تكون بالمعاينة بالعين، ولكنَّ الشاعر يقترب بهذه الحاسة إلى درجة اليقين عندما يجعل منها شاهدًا على كرم ممدوحه, مثلها مثل العين، فيقول [1]:

إذا أَبُــو قاسِــمٍ جَــادَت لَنَــا يَــدُهُ لَـم يُحمَـدِ الأجـودانِ البَحـرُ والمَطَـرُ

تَنَـالُ بـالظَّنِّ مـا أَعيَـى العَيَـانُ بِـهِ والشَّـاهِدَانِ عَلَيـهِ العَـينُ والأَثَــرُ

فَما لا تستطيعُ التأكد منه بالمشاهدة ، تستطيعُ الحكُمَ عليه بالسَّماع ، ولعلَهُ بذلك يشيرُ إلى طرق احتجاج العلماء في إصدارِ أحكامهم ، فذكرُ الأثر إشارةٌ إلى الاحتجاج النَّقلي بشقَّيه النصِّي والسماعي ، وذكر العين إشارةٌ إلى الاحتجاج العقلي ؛ لأنَّ الملاحظة والمشاهدة مصدرٌ من مصادر العقل في إصدار الأحكام ، وقد جمع ابن الرومي بين مصدري الاحتجاج للتدليل على كرم ممدوحِه وسخائِهِ.

ويعادلُ الشريف الرضي بين السماع والمشاهدة للتدليل على كرم ممدوحه ، في أسلوبٍ لا يخلو من تأثُّرٍ واضحٍ بالفلسفة ، فيقول [2] :

إنــيِّ وَإن ضُرِبَ الحِجَابُ بطَودِهِ أَو حَـالَ دُونَـكَ يَـذبُلٌ ويَلَملَـمُ

لأَراكَ فـي مِـرآةِ جُـودِكَ مِثـلَ مَـا يَلقـىَ العَيـانَ النـاظِرُ المُتَوسِّمُ

ويوظِّفُ أبو تمام لفظة (الشرائع) في معرض فخره بكرم قومه ، فهم من كثرة حرصهم وعنايتهم واهتمامهم بهذه الشيمة ، باتوا يوصون على ملازمتها والتمسك بالعمل بها، وكأنَّها جزءٌ من الشريعة الدينية السَمحَةِ التي لا يجوز مفارقتها ، يقول [3] :

مَضَوا وَكَأَنَّ المكرُمَاتِ لَدَيهِمُ لِكَثرَةِ مَا أَوصَوا بِهِنَّ شَرَائِعُ

---

[1] ابن رشيق : **العمدة** ، 141/2 . ابن الأثير : **جوهر الكنز** ، ص355 . ونسبه ابن طباطبا : **عيار الشعر** ، ص75، إلى أحمد ابن أبي طاهر ، ورواية البيت الأول : (إذا أَبو أحمدٍ جادَت لنا يَدُهُ) .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 158/3 .

[3] الجرجاني : **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، ص222 .

ويَظهر تأثُّر أبي تمام في معناه , بقول أبي نواس [1] :

سَنَّ لِلنَّاسِ النَّدى فَنَدوا   فكَأَنَّ البُخلَ لَم يَكُنِ

ولم يكتفِ أبو تمام بجعل الجود عند ممدوحه جزءًا من الدين وشرائعه ، فنراهُ يوظِّف كلمة (التوحيد) ، ليجعل من كرم ممدوحه جزءًا أصيلًا من عقيدتِهِ وإيمانه ، فممدوحه يدينُ بالجودِ متمسكٌ به وكأنَّه عقيدة ، وفي ذلك تعميقٌ لصفة الكرم فيه ، يقول [2] :

جُودٌ تَدينُ بِحُلوِهِ وَبِمُرِّهِ   فَكَأنَّهُ جُزءٌ مِن التَّوحِيدِ

فممدوحه مواظبٌ على الجودِ متمسكٌ بهِ مهما كانت الظروف قاسيةً ، وكأنَّهُ جزءٌ من عقيدته، لا يستطيعُ عنها فِكَاكًا ؛ لأنَّ في تركه للجودِ دخولًا في الشرك كما يعتقد .

ويوظِّف أبو تمام مصطلحي (البدع) و (السُّنن) ، وهما من ألفاظ الفقهاء في مدحه، فيقول [3] :

كَم في النَّدَى لَكَ وَالمَعروفِ مِن بِدَعٍ   إِذَا تُصُفِّحَت اختِيرَت على السُّنُنِ

وليس عجيبًا أن يوظِّف أبو تمام هذه المصطلحات في شعره ؛ وذلك لما عرف عنه من تعدد روافده الثقافية وتنوُّع ينابيعه الدينية التراثية ، ولكن العجيب – هنا – تفضيل أبي تمام لبدع كرم ممدوحه على السُّنَن.

ويستخدم البحتري لفظة (البِدَع) في مدحِهِ ، ولكنَّهُ أخرجها من باب البدعة التي نهى عنها الرسول صلى الله عليه وسلم ، إلى بابِ البدعة الحسنة كما يقول الفقهاء ، وذلك عندما أسندها إلى النَّدى في قوله [4] :

لَهُ بِدَعٌ في الجُودِ تدعو عَذولَهُ   عَليهِ إلى استِحسَانِها فتُسَاعِدُه

ويوظِّف البَنَدَينجيّ اللفظ نفسه في مدحه، فيقول [5] :

بِأَبي الوَليدِ تَوَلَّدَت بِدَعُ النَّدَى   وَوَرَت زِنادَ المَجدِ عَن إِصلادِ

---

[1] الآمدي : **الموازنة** ، 90/1 . القزويني : **التلخيص** ، ص434 .

[2] الجرجاني : **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، ص223 .

[3] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 339/3 .

[4] الميكالي : **المُنتخل** ، ص269 .

[5] العسكري ، أبو أحمد : **المصون في الأدب** ، ص133 .

وتزدحم أبيات حبيب بن شوذب بألفاظ الفقهاء ومصطلحاتهم ، فنراه يوظِّف (العَقد ، والتعاقد ، والشهود ، والعدول) في مدح السَّريِّ بن عبد الله الهاشمي ، ممَّا أضفى على شعره صفة النثرية ، التي ساعد على إبرازها لجوء الشاعر إلى أسلوب القصِّ ، فأبياته لا تخلو من ملمح قصصي، يقول [1] :

فَكَّ السَّرِيُّ عَنِ النَّدَى أَغلالَـهُ	**فَجَـرى وَكَـان مُكَـبَّلاً مَغلُـولاَ**
وتَعاقَـدَا العَقـدَ الوَثِيـقَ وأَشـهَدَا	**مِـن كُـلِّ قَـومٍ مُسـلمينَ عُـدُولاَ**
وَوَفَـى النَّدَى لَكَ بِالذي عَاقَدتَـهُ	**وَوَفَـى السَّـرِيُّ فَمـا يُريـدُ بَـدِيلاَ**

لقد ألَح الشعراء في معرض إشادتهم بكرم ممدوحهم على الادعاء بأنَّ الجود قبل ممدوحهم كان مفقودًا ، فظهر على أيدي ممدوحهم ، وأصبح له وجودٌ في الواقع ، وعلّلوا ذلك بتعليلٍ صادرٍ عن الخيال ، فالشاعر في الأبيات السابقة يرى أنَّ النَّدى كان أسيرًا مقيدًا يرسفُ بالقيود والأغلال إلى أن جاء ممدوحه فخلَّصه وأطلق سراحه ، وأقام معه عقدًا بشهود ، ولم ينسَ الشاعر أن يضع لكلٍّ منهما أوصافًا ؛ لتقوية ارتباطهما , فالعقد وثيقٌ ، والشهود عدول.

وقد اختلف الشعراء – بعض الشيء – في تناولهم لهذا المعنى ، فإن كان حبيب بن شوذب قد تناوله على الشاكلةِ التي رأينا, فإنَّ الأعرابي في مدحه لأبي دلفٍ أضفى عليه مسحةً دينيةً ، إذ جعل الملائكة هي من تقوم بفك قيود الكرم ، فالله سبحانه وتعالى قد أرسل جبريلًا – عليه السلام – لحلها ، وما ذلك إلا لميلاد الممدوح الكريم ، يقول أعرابي في مدح أبي دلف [2] :

أَبَا دُلَفٍ إنَّ السَّماحَةَ لَم تَزَل	**مُغَلَّلَـةً تَشـكُو إلـى اللهِ غُلَّهَـا**
فَبَشَّـرَها رَبِّـي بِمـيلادِ قَاسِـمٍ	**فَأَرسَـلَ جِبـريلاً إليهَـا فَحَلَّهَـا**

فميلاد أبي دلف كان بشارةً للسماحة , وعلامةً من علاماتِ خلاصها.

ويستفيد ابن نباتة السعدي من مصطلحي (العام) ، و(الخاص) للإشادة بكرم ممدوحه الماديِّ والمعنويِّ ، فيقول [3] :

مَـا زِلـتَ بـالنِّعَمِ الجِسَـام تَعُمنـي	**وتَخُصُّـنِي بِالبشِـرِ والإكـرامِ**

---

[1] ابن الجراح : **الورقة** ، ص79 .

[2] الجاحظ : **المحاسن والأضداد** ، ص56 . البيهقي : **المحاسن والمساوئ** ، ص195 .

[3] الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص328 .

ويوظِّف أبو الفتح البستي مصطلح (القياس) الذي يُعدُّ مصدرًا من مصادر التشريع عند الفقهاء، للتدليل على كرم ممدوحه ، فيقول [1] :

أَنتَ عَينُ الجُودِ نَصَّاً وقِياساً ... وبَيانُ الفِقهِ نَصٌّ وقياسُ

فالشاعر يستلهم أساليبَ الفقهاء في إصدار الأحكام ، وطرق احتجاجهم في بيان الحق، ومن ضمنها الاعتماد على النَّص (الأثر) ، إضافةً إلى القياس؛ لبرهنة ما ذهب إليه في ادعائه، ومن هنا نستطيعُ القول إن الشعراء العباسيين قد اقتبسوا ألفاظ الفقهاء ومصطلحاتهم ، ووظَّفوها في أشعارهم كنوعٍ من أنواع الحجاج ، ويعودُ ذلك إلى تأثرهم ببيئة المعتزلة ، والمذاهب الكلامية التي ارتكزت على المنطق والحُجَّة والبرهان والاستدلال في إثبات أفكارها، وفي نقض ادعاءات الخصوم في مناظراتها، وهو ما سنشير إليه في الصفحات القادمة إن شاء الله.

ويوظِّفُ علي بن مهدي الكسروي مصطلح (الطهارة) لبيان أثر عطايا ممدوحه ، وذلك في معرض تشبيهه له بالغيث من حيث غزارتِهِ ، وأثره الذي يتركُهُ ، فيقول [2] :

وإِنَّكَ مِثْلُ الغَيثِ أَمَّا وُقُوعُهُ ... فَخصبٌ وأَمَّا مَاؤُهُ فَطَهُورُ

وقد تناص الشاعر تناصًا غير مباشرٍ مع قوله تعالى: ﴿ **وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا . لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَامًا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرًا**﴾ [3] ، والماء الطهور من ألفاظ الماء المتعلقة بالعبادات.

ويستفيدُ الأميرُ أبو محمد جعفر بن الطيب الكلبي من لفظتي (الفرض) و (النافِلَةَ)؛ ليجعل من ممدوحه ملاذًا للعُفاة الذين يشعرون بالأمان من الدهر وتقلباته بقصدهم إياه ، وما ذلك إلَّا لعطائه الجزيلِ الخالي من المَنِّ ، ولأنَّه يرى أنَّ العطاء بأشكالِهِ كلِّها فرضٌ ، واجبٌ عليه القيامُ به، فيقول [4] :

مَلِـــكٌ إذا لاَذَ العُفَـــاةُ بِبَابِـــه ... أَخَـذوا مِـنَ الأيـامِ عَقـدَ أَمَـانِ

يُعطـي الجَزيـلَ ، ولاَ يَمِـنُّ ، كَأَنَّمَـا ... فَـرضٌ عليـهِ نوافِـلُ الإحسَـانِ

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 356/4 . وورد الشطر الثاني برواية (بيانُ الحق) بدلاً من (بيان الفقه) عند الثعالبي : **اللُّطف واللَّطائف** ، ص402 .

[2] الحموي ، ياقوت : **معجم الأدباء** ، 1977/5 .

[3] سورة الفرقان ، آية (48-49) .

[4] الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، 134/4 .

وكما استفاد الشعراء العباسيون من توظيف المصطلحات الفقهية ، فقد أفادوا أيضًا من توظيف الأحكام والمسائل الفقهية ، وهو أمرٌ لفت انتباه القدماء ، حيث نقل لنا صاحب زهر الآداب موقفاً حدث بين أبي تمام وابن أبي داود ، وأسفر عن إنشاده بيتين من الشعر ، عدَّهما الحصري من الاستعارات الفقهية ، يقول : " دخل أبو تمام الطائي على أحمد بن أبي داود في مجلس حكمه ، وأنشده أبياتًا يَستَمطِرُ نائلهُ ، وينشر فضائله ، فقال : سَيأتيك ثوابُها يا أبا تمام، ثم اشتغل عنه بتوقيعات في يده ؛ فأحفَظَ ذَلك أبا تمام ، فقال : احضُر أَيدك الله فإنَّك غائب ، واجتَمع , فإنَّك مفترق ، ثم أنشده :

إنَّ حَرَامـــاً قبـــولُ مِـــدحَتِنا ... وتَـركُ مَـا نَرتَجـي مِـنَ الصَّـفَدِ

كَمَـا الـدنانيرُ والـدَّراهِمُ فـي الـ ... ـصَّرفِ حَـرامٌ إلاّ يَـداً بِيَـدِ

فَأَمرَ بتوفيرِ حبَائِه ، وتعجيل عطائِهِ [1].

ويشبِّه أبو تمام اضطراره لإتيان غير ممدوحه ، بمن يتوضَّأ بالتراب دون الماء ، فَسَرعان ما يبطلُ تيممهُ عند حضور الماء ، وكذا ممدوحه فإنَّ عطاءَه الجزيل يبطلُ عطاء غيره القليل ، وجودهُ يلغي جودهم ، ولكنَّ الشاعر على الرغم من ذلك يُظهر اقتناعه بالتيمِّ عن الماء إن لم يكن موجودًا ، ويُظهر ذلك بانتقائه الألفاظ ، فيورد لفظ (لَبِستُ) ليدلَّ على هذه القناعة ، يقول في مدحه أبا سعيد الثغري [2] :

لَبِستُ سِوَاهُ أَقوَاماً فَكَانُوا ... كَما أَغنَى التَّيمُّمُ بِالصَّعِيدِ

ويتأثَّر المتنبي بالقاعدة الفقهية التي تقول: " إذا حضر الماءُ بَطُلَ التيممُ " في معرض إشادته بكرم ممدوحه ، حيث يقول [3] :

وَزَارَكَ بِي دُون المُلوكِ تَحَرُّجٌ ... إِذا عَنَّ بَحرٌ لَم يُجِز لِي التَيمُّمُ

---

[1] الحصري : **زهر الآداب** ، 104/2 .

[2] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 255/1 ، تقديم راجي الأسمر .

[3] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 131/2 .

وقد عدَّ صاحب أنوار الربيع قول المتنبي من الأبيات التي جرت مجرى الأمثال [1]، بينما علَّق ابن وكيع على قوله: " هذا بيت فقهي، يدلُّ على وَرعٍ وَتخيُّر لا تطلبُ مع مثله النبوة " [2]، ونلمح من قوله عدم احتفاله بحجة المتنبي ، وفي ذلك ما يشير إلى أنَّه يرى الاحتجاج وإيراد الأدلة والبراهين من الأمور التي لا تتناسب مع لغة الشعر ، فالمتنبي نقل قول الفقهاء " إذا حضر الماء بطل التيمُّمُ " وهي قاعدة فقهية ، إلى معنى المدح ، وجعلها حُجَّة في تشبيه ضمني.

ويتأثَّر ابن سناء الملك بمعنى المتنبي السابق ، فيرى أنَّ وجود الماء لا يبيحُ له التَّيمُّم، فماذا إذا كان الماء قد طبق الأرض مَدُّه ، يقول [3] :

رَأَيتُك بَحراً طَبقَ الأرضَ مَدُّهُ فَلَم تَبقَ عِندي رُخصَةٌ لِلتَيمُّم

فكيف يجوز له التَيمُّمُ والبحرُ آتٍ على كُلِّ شِبرٍ من حوله ، ويقصد الشاعر بالبحر هنا جودَ ممدوحه .

وكما استلهم أبو تمام لفظة (التَيمُّم) ، بما تحملُه من حكم في التشريع الإسلامي ، نراهُ يَضمّنُ شعره لفظة (الوقف) في تصويره كرم ممدوحه ، يقول في مدحه لأبي المغيث الرافقي[4]:

أَضحَت مَعَاطِنُ رَوضِهِ وَمِيَاهُهُ وَقفاً على الرُّوَّادِ والوُرَّادِ

فالشاعر يعادل كرم ممدوحه الذي كان قد شبهه أساسًا بالروضة والمياه بالوقف ، وهي صورةٌ عقليةٌ مجردة.

ويوظِّفُ المتنبي حكمَ الإسلام في المرتدين في رسم صورته ، فيقول مادحًا [5] :

كَأنَّ سَخَاءَكَ الإسلامُ تَخشَى إذَا مَا حُلتَ عاقِبَةَ ارتِدادِ

فالشاعر يريدُ القول إنَّ سيف الدولة يدينُ بالسخاء ، ويعتقده كاعتقاده بدينِ الإسلام ، ويَعُدُّ تَحَوُّلَهُ عنه كالرِّدَّة ، لذا فهو يخافُ هذا التَّحول ، كما يخاف الرِّدَّة التي عاقبتها القتل ودخول النَّار.

---

(1) ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 59/2 . إرسال المثل : من لطائف أنواع البديع ، وهو أن يأتي الشاعر في بيت أو بعضه بما يجري مجرى المثل السائر ، من حكمة أو غير ذلك مما يحسن التمثيل به .

(2) التينسي ، ابن وكيع : **المنصف في السارق والمسروق** ، ص447 .

(3) ابن سناء الملك : **ديوانه** ، ص285 . الحموي : **ثمرات الاوراق** , ص 260. وقد استفاد الأرجاني أيضاً من معنى المتنبي , ويظهر ذلك في قوله : والبحرُ لي جارٌ فلمْ أطوِ الفلا حتى أنالَ تيمماً بصعيدِ

الرازي : **مغاني المعاني** , ص80 .

(4) التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 294/1 . تحقيق : راجي الاسمر .

(5) الجرجاني : **الوساطة** ، ص223 .

- **المؤثرات الفكرية الحضارية**

بقيام الدولة العباسية عام 132هـ ، تحوَّلت العراق إلى مركزٍ للخلافة ، وبدأت أضخم حركة اختلاط بشري عرفها المجتمع الإسلامي ، وهذا التمازج البشري رافقه بطبيعة الحال تمازج فكري وثقافي واسع النطاق ، فازدهرت الحياة العقلية ، وتنوّع النشاط العلمي ، بدءًا من التدوين والتأليف في شتى العلوم ، وانتهاءً بترجمة علوم وآداب الحضارات المختلفة التي احتكَّ بها المسلمون في مرحلة الفتوح ونشر الدعوة ، فاطَّلع العرب على معظم المنجزات الحضارية السابقة والمعاصرة لهم ، بفعل هذه الحركة التي حظيت منذ البداية برعاية الخلفاء ، ولا سيَّما المأمون الذي استكملت في عصره عناصر الحياة الفكرية .

لقد تغلغل الأثر الثقافي للشعوب المختلفة التي تجاذبت الثقافة مع الحضارة الإسلامية، مما خلق مناخًا ثقافيًا مميَّزًا ومتنوعًا ، ازدهرت فيه الثقافة العربية الإسلامية ، واستوت على سوقها بعد أن تألَّفت من مجموعةٍ متداخلةٍ ومتمازجةٍ من الثقافات ، كان من أبرزها الثقافة اليونانية والفارسية والهندية ، وقد عبَّر صاحب ضحى الإسلام عن هذا التفاعل والتمازج بقوله: " كان هناك لقاح بين الثقافات ، ونشأ من هذا اللقاح ثقافات جديدة ، تحمل صفاتٍ من هذه وتلك، وصفاتٍ جديدةٍ لم تكن في هذه ولا في تلك ، وأصبح لها طابع خاص يميِّزها عمَّا سواها " [1].

أمَّا عن الثقافات التي انتشرت في العصر العباسيِّ ، والتي كان لها الأثر الأكبر في عقول الناس، فقد حصرها الكاتب بالثقافة الفارسية، والثقافة اليونانية، والثقافة الهندية، والثقافة العربية [2]. وقد قام الجاحظ بجمع العلوم والمعارف التي يمكن أخذها من هذه الثقافات ، فقال: " من أَحبَّ أن يبلغَ في صناعة البلاغة ، ويعرف الغريب ، ويتبحَّر في اللغة ، فليقرأ كتاب كاروَند. ومن احتاج إلى العقل والأدب ، والعلم بالمراتب والعِبَر والمَثُلات ، والألفاظ الكريمة، والمعاني الشريفة ، فلينظر في سِير الملوك . فهذه الفرسُ ورسائلها وخطبها ، وألفاظها ومعانيها . وهذه يُونان ورسائلُها وخطبها، وَعِلَلُها وحِكَمُها ؛ وهذه كُتبها في المنطق التي قد جعلتها الحكماءُ بها تعرف السَّقَمَ مِنَ الصِّحَة ، والخطأ من الصَّواب ، وهذه كتبُ الهندِ في حِكَمِها وأسرارها ، وسِيَرها وعللها " [3].

---

[1] أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** ، 181/1 .

[2] ينظر : نفسه ، 181/1 .

[3] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 14/3 .

بهذا التَّنوع الفكري والثقافي صُبِغت الحياة العقلية والاجتماعية في هذا العصر بأصباغٍ جديدة ، أصباغ أحدثت ثورةً فكرية واجتماعية لم يقتصر تأثيرها على العلم والعلماء فقط ، بل تعداها ليصل الشعراء ، حتى لنستطيعُ الزعمَ أنَّها فاضت على الحياة كلِّها.

وسنناقش في الصفحات القادمة أثر تلك التغيرات التي لحقت الحياة العقلية على الشعر العباسي ، أو بعبارةٍ أُخرى أثر الثقافات الوافدة الدخيلة بما تحمله من نزعةٍ عقليةٍ ، وطابعٍ فكريٍّ عقلي على الشعراء والحركة الشعرية ، وبخاصة ما قيل في المدح بالكرم .

– المؤثرات الفكرية الإغريقية

كانت الحضارة اليونانية من بين الحضارات التي امتزجت وتفاعلت مع الحضارة الإسلامية، إذ بدأت صلة العرب بثقافة اليونان وعلومهم وفلسفتهم وحكمتهم ومنطقهم بازدهار حركة الترجمة ، وانبعاث النهضة العلمية التي شجع عليها الخلفاء ، بعد أن اتَّجهت ميولهم إلى المعرفة، وبخاصة علوم اليونان ، وبُعيَد الاصطدام الحضاري والصراع الديني الذي نشأ بفعل نشر الإسلام في البلاد المفتوحة ، فقد اصطدم المسلمون الفاتحون بيهودٍ ونصارى ومجوس يناقشونهم ويناظرونهم في مسائل الدين بأسلوبٍ منطقي عقلي ، مُرِّن على أساليب الجدل والمحاجاة والنظر والاستدلال ، التي أحاطوا بها من خلال اطلاعهم على وسائل المنطق اليوناني، فوجد العرب أن لا مناص لهم من الاطلاع على هذه الأساليب والوسائل في سبيل إقناعهم ؛ فنشطت حركة ترجمة كتب أرسطو ، والمنطق اليوناني لمواجهة هذه الحاجة الملِّحة التي استشعرها علماء المسلمون[1] – وبخاصةٍ المعتزلة – الذين كانوا السباقين في مجال تعريف المسلمين بتلك الأساليب والوسائل، فمثلوا في هذا المجال حلقة الوصل بين الحضارتين الإسلامية واليونانية ، وذلك بعد تمثُّلهم الدقيق والعميق لمعطيات اليونانيين في مجال الفلسفة والمنطق ، ثم توظيفهم لهذه المعطيات في إغناء الفكر الإسلامي في جانبه العقيدي للدفاع عنه إزاء الخصوم الجدد ، وإقناع المنكرين من مفكريهم [2]، وقد أشار صاحب ضحى الإسلام إلى ذلك بقوله : " فجاء أرباب الديانات الأخرى في العصر العباسيِّ يريدون أدلةً عقليةً مؤسسةً على منطق أرسطو ، فيها مقدمة صغرى وكبرى مستوفيتان للشروط ، وفيها نتيجة كذلك ، فتحولت الدعوة الدينية إلى علم الكلام ، وتأثَّر تفسير

---

[1] ينظر : ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبه** ، ص129 . وينظر : هدّارة ، محمد مصطفى : **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ص95 .

[2] ينظر : الربيعي ، فالح : **تاريخ المعتزلة فكرهم وعقائدهم** ، ص9 .

القرآن وتفسير الحديث والتشريع بهذا الأثر الفلسفي، ورأينا العلماء يجتهدون في شرح كل ما يُعرض لهم من ذلك بعلل عقلية وعبارات منطقية " [1].

ويكاد دارسو الأدب يجمعون على عدم تأثُّر المسلمين بالأدب اليوناني ، وأنَّ معرفتهم بالثقافة اليونانية اقتصرت على ما ترجموه من علومهم وفلسفتهم ومنطقهم ، الذي وضع موضع العناية [2]، فأفادوا من جانبها الفكري الذي يتمثل في أساليب وطرق التفكير والبحث العلمي، والتوصل إلى النتائج من خلال الاستناد إلى المقدمات.

وقد خاض كثيرٌ من الأدباء مضمار الحديث عن أثر الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني، على عقول الشعراء ، وانعكاس ذلك على أشعارهم ، وربما يكون شوقي ضيف من أكثر الأدباء الذين تحدثوا عن أثر الثقافة اليونانية بفلسفتها ومنطقها في الشعر والشعراء ، فرأى أنَّها بعثت فيهم محاولة استكشاف دفائن المعاني واستخراج دقائقها ، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفي وأبواب المنطق ومقاييسه وأدلته [3]، وبأنَّ الفلسفة نظمّت عقول الشعراء تنظيمًا منطقيًا دقيقًا، وجعلتهم يحسنون استنباط الآراء وخصائص الأشياء ؛ لاعتمادهم على العقل والعلم في تفسيرها، كما جعلتهم يقدرون على إيراد الحجج والبراهين ، والتماس العلل ، وتشعيب المعاني وتفريعها [4]، وأنَّ المنطق دعم تفكيرهم ، والفلسفة وسعت دوائره ، فانطبع عقل الشعراء بأصباغ من العمق والدقة والتحليل ، وطرافة التقسيم ، والبعد في الخيال ، والتجريد فيه [5] . من مبالغةٍ فيما ذهب إليه ، إذ تظهر في قوله : "فلا شعر بدون معنًى مبتكر أو بدون قياسٍ سديدٍ أو تعليلٍ لافتٍ دقيق " [6].

إذًا لم يكن الشاعر العباسيُّ بمنأى عن أثر المنطق اليوناني والفلسفة اليونانية ، ولو حاولنا حصر آثارهما ، وتنظيمه بطريقةٍ يسهل معها تناول هذه الآثار ، لقلنا : إنه ترتب على انتشارهما ظهور نزعتين كان لهما أثرهما البالغ في شعر الشعراء العباسيين ، وهما : النزعة العقلية ، والنزعة الفلسفية . إذ أَثَّرَ علم المنطق في فكر الشعراء بعد أن سيطر على صولجان عقولهم ، فطبع

---

[1] أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** ، 9/2 .

[2] ينظر : أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** , 298/1 . ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبه** , ص134 .هدّارة ، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ص95 . خفاجي ، محمد عبد المنعم : **الآداب العربية في العصر العباسي الأول** ، ص76,63. مصطفى ، محمود : **الأدب العربي في العصر العباسي** ، 235/1 .

[3] ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص150 .

[4] ينظر : ضيف ، شوقي : **البلاغة تطور وتاريخ** ، ص35 .

[5] ينظر : ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبه** ، ص134 .

[6] نفسه ، ص200 .

تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ؛ لأنَّه عِلمٌ يضبط حركة الفكر ، ويلزم صاحبه بالموضوعية، ويُجنبهُ التخبط الفكري ، فالشاعر يظلُّ في حاجةٍ ماسةٍ إلى هذه الضوابط التي تضمن له اتساق الذات مع موضوعها ، وإدراكها للصورة المتكاملة لهذا الموضوع [1] .

وقد تمخَّض عن هاتين النزعتين آثارٌ ظهرت على صُعُدٍ عدَّةً، فعلى صعيد الألفاظ حرص الشعراء على تنقيح ألفاظهم وتهذيبها، ومالوا إلى توظيف ألفاظ الفلسفة ومصطلحاتها وتعبيراتها، وأكثروا من استعمال الألفاظ الدالة على العقل والتفكر والبيان، وعمدوا إلى تشقيق الألفاظ ، وذكر مجانساتها، ومرادفاتها، ومشتقاتها، فشاعت في أشعارهم نزعة الجدل الكلامية (الفلسفة الكلامية)، التي أدَّت إلى الغموض في أشعارهم، ولم تقتصر الفلسفة الكلامية عند الشاعر العباسي على اللفظ، بل تعلقت بأمر آخر، وهو المعنى، فبتنا نرى معاني فلسفية تتحدَّث في العلل والكيفيات، وتقيس الأشباه بالنظائر، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الفلسفة الفكرية، أو الفلسفة على مستوى الفكر، في مقابل الفلسفة على مستوى اللفظ والصياغة .

أما المعاني فقد اهتم الشعراء بتدقيقها ، فـَ " طبعوا ما نظموه بطوابع جديدة ، من دقة المعاني ، ومن غرائب الأمثلة والصور " [2] , ومالوا إلى التَّعمق فيها ، فكان ذلك إرهاصًا بظهور مدرسة الفكرة الشعرية ، وتخصص بعض الشعراء فيها ، بعد أن استطاعوا ربط أنفسهم بعجلة زمانهم المتغير المتطور الصاخب المتحرك الجياش ، الخاضع لانعطافات الحضارة ، المستجيب لسمات الثقافة ، فاصطنعوا الفكرة العميقة في شعرهم [3].

وعمد الشعراء إلى استقصاء المعاني وتشعيبها وتقليبها ، وتحليلها وتعليلها ، وكان للفلسفة الأثر الأكبر في تجديدها ، واختراعها ، وابتكارها ، وتوليدها ، إذ إنَّ المعاني الفلسفية جزءٌ من المعاني الجديدة التي كان لها تأثيرها على طريقة الشعراء في تأديتها ، فالنزعة العقلية لم تقتصر على المعنى ، بل تعدته إلى الأسلوب ، فكثر استعمال أساليب المنطقيين والفلاسفة ، كأسلوب التضاد والتعليل ، وغيرهما من الأساليب ، وظهرت في أشعارهم الأقيسة المنطقية ، وأخذ الشعراء يسوقون الأدلة والبراهين ، والحجج العقلية ، إذ أنتجت النزعة العقلية " حجاجًا عقليًا منظمًا ، يعتمد على الاستدلال والأقيسة ، وميلًا واضحًا إلى التحليل والتعليل ، واستقصاء المعاني واستنفاد طاقاتها ، ورؤى فكرية عميقة مُدَعَّمة بالاصطلاحات الفلسفية " [4].

---

[1] التطاوي ، عبد الله : **حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ** ، ص93 .

[2] ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص152 .

[3] ينظر : الشكعة ، مصطفى : **الشعر والشعراء** ، ص405,403 .

[4] أبو شوارب ، محمد مصطفى : **شعرية التفاوت** ، ص72 .

كما دخلت إلى أشعارهم أفكار فلسفية ، كان لها أثر في دخول الغموض إلى بعض المعاني من ناحية ، كغموض شعر أبي تمام ، ومشكل معاني المتنبي ، كما كان لها أثرٌ في أساليب عرضهم للمعاني من ناحيةٍ أُخرى ، فقد كان من الطبيعي أن تختلف طريقة أداء هذه المعاني عن كل ما كان مألوفًا في أداء المعاني التقليدية.

وكان من نتائج تسرب النزعة العقلية إلى المجتمع وتأثُّر الشعراء بها ، أن بات الشاعر يلائم بين لغته الشعرية وأسلوبه في تقديم معانيه ، وبين نفسية الممدوح ، فـَ " إذا كان مروان قد عمد إلى صبِّ مدائحه في معن بن زائدة في قالب بدوي لكي يتلاءم مع نفسية الممدوح ، فإن ابن أبي حفصة الذكي يَصبُّ مديحه لخليفة ببغداد في قالب من الألفاظ حضري ، وفي ثوب من الأقوال مترفٍ رقيق " [1], ولعلَّ أصدق مثال لذلك ما رواه الأصفهاني أن أبا عمرو بن العلاء ومعه خلف الأحمر أتيا بشارًا فقالا : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سَلْمِ بنِ قُتَيبَة ؟ قال التي بلغتكما, قالا: بلغنا أنَّك أكثرت فيها من الغريب . فقال: نعم . بلغني أن سلمًا يتباصر بالغريب فأحببت أن أُورِدَ عليه ما لا يعرفه[2].

لقد كان المتكلمون صلة الوصل بين الثقافة العربية ، والثقافة اليونانية ، ولم يقف دورهم عند دور الناقل ، بل عمدوا إلى قراءة الفلسفة والمنطق ، فتأثروا بها ، وهضموها وتمثَّلوها ، وأضافوا إليها ، لذا سيكون حديثنا عن أثر الفلسفة والمنطق اليوناني في الشعر العباسيِّ أو تجليات الأثر الفلسفي في الشعر العباسيِّ – هنا – مقتضبًا ، وسنتناوله بشيءٍ من التفصيل عند حديثنا عن المذاهب الكلامية ؛ لأنَّ علم الكلام هو وليد الفلسفة اليونانية.

إنَّ من أبرز مظاهر تأثر الشعراء بالفلسفة اليونانية ، هو تقديم معانيهم بأسلوب فلسفي، يقوم على الفلسفة الكلامية والجدل اللغوي الذي يعتمد التلاعب بالألفاظ عن طريق تشقيقها ، مما أدى إلى غموض المعاني من ناحية ، وبَدْءِ حديث النُّقاد عن مشكل المعاني وغموضها في شعر بعض الشعراء العباسيين من ناحيةٍ أُخرى.

فالبحتري يقدِّم معناه بأسلوب فلسفي حتى لَيظن ظآنٌ أنَّه وقع في تناقضٍ في قوله [3]:

لَمَّا سَألتُكَ وَافَانِي نَداكَ عَلى ... أَضعاف ظنيِّ ، فَلَم أَظفَر ولَم أَخِبِ

---

[1] الشكعة ، مصطفى : **رحلة الشعر** ، ص524 .

[2] ينظر : الأصفهاني : **الأغاني** ، 190/3 .

[3] البحتري : **ديوانه** ، 120/1 .

ولكنَّ ابن سنان الخفاجي ، ينبري للدفاع عن البحتري ، لتوضيح ما قد يُظَنُّ تناقضاً في بيتهِ مُحتجًا بتعليلٍ مقنع ، يقول فيه : " ليس هذا من التناقض ... ألا ترى أنَّ معناه , لم أظفر بنفس ما ظننتهُ ؛ لأنَّك زدت عليه ، فكأَنَ ظني لم يصدق ، لأنَّه لو صدق لكان وقع على ما ظننتهُ بعينه من غير زيادةٍ عليه ، ولم أخب ، لأنَّك قد أعطيتني ، ومن أُعطي فما خاب ، وهذا صحيحٌ واضحٌ " [1] . إنَّ هذا التحليل العميق من الخفاجي ، يُشير إلى أي مدىً أصبح فهم الشعر يحتاجُ إلى تأملٍ ، وكدٍّ فكرٍ ، وتعبٍ للوصول إلى المعنى ، والقدرة على تصوره في الذِّهن، وما ذلك إلّا لتأثُّر الشعراء بالمتكلمين في تدقيق المعاني ، وفي استخدام مصطلحات الفلسفة وأفكارها ، وعرضها بأسلوب المتكلمين الفلسفي المنطقي القائم على التّضاد .

وان كان الجرجاني قد أكَّد لذَّة القراءة القائمة على بذل الجهد ، وتجشم العناء من أجل الفهم، ونفي المزية عن كل ما لا يستعان عليه بالنظر ويوصَلُ إليه بإعمال الفكر، حين قال:" ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نَيله أَحلَى ، وبالمزِيَّة أولى ، فكان موقعه من النفس أجَلّ وألطف وكانت به أضَنَّ وأشغف " [2]، وقرر في مكان آخر أنَّ النَّفس مولعةٌ بالكشف عن المعنى المغطى ، وشبَّه هذا الضرب من المعاني بـ " الجوهر في الصَدَف لا يبرز لك إلَّا أنْ تَشُقَّه عنه ، وبالعزيز المحجب لا يريك وجهه حتى تستأذِن عليه " [3] ، فإنَّ الجرجاني لم يقصد هذا النوع من الغموض الذي رأيناه في قول البحتري ، إنَّما قصد الخطاب الذي يدفع المتلقي دفعًا إلى التأمل وإعمال الذهن وإطالة النظر، ولكنَّه لا يؤدِّي إلى كَدِّ فكرٍ ، وتعبٍ مرهقٍ للوصول إلى المعنى.

وشبيهٌ بقوله السابق ، قوله في الإكثار من الإنعام [4]:

أَخجَلتَنــي بِنَــدى يَــدَيكَ فَسَــوَّدَت	**مَــا بَينَنَــا تِلــكَ اليَــدُ البَيضَــاءُ**
صِلَةٌ غَدَت في النَّاسِ وهيَ قطيعةٌ	**عَجَبــاً وَبِــرٌّ رَاحَ وهُــوَ جَفَــاءُ**

فالصِّلةُ غَدت في عرفة قطيعةً ، والبِّرُّ أصبحَ جَفاءً.

---

[1] الخفاجي ، ابن سنان : **سرُ الفصاحة** ، ص244 .

[2] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص139 .

[3] نفسه ، ص141 .

[4] الرازي : **مغاني المعاني** ص87 .

ويظهر أثر النزعة الجدلية الفلسفية على مستوى الاستخدام اللغوي ، بتوظيف المتنبي للعبارات الجدلية في قوله [1]:

لَو كَانَ ما تُعطيهِمُ مِن قَبَلِ أَن   تُعطـــيهم لَـــم يَعرِفُـــوا التَّـــأمِيلا
فَلَقَد عُرِفتَ وما عُرِفتَ حقيقةً   وَلَقَـد جُهِلـتَ ومـا جُهِلـتَ خُمـولا

والتقدير كما يقول ابن الشجري : " لو كان لهم الذي تعطيهموه من قبل أن تعطيهم إياه، لم يعرفوا التأميل؛ لأنَّ ذلك كان يغنيهم عن التأميل [2] : " وقد كشف أبو نصر بن نباتة عن هذا المعنى، وجاء به أحسنَ لفظًا في قوله:

لَم يُبقِ جُودُكَ لي شَيئاً أُوَمّلُهُ   تَرَكتَنَيْ أَصْحَبُ ألدُنيا بِلا أَمَلِ

ويظهر أثر النزعة الجدلية لا على مستوى الاستخدام اللغوي ، بل على مستوى الفكر والإغراب في الاستدلال والتعليل عند المتنبي في قوله [3] :

أَعدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُه فَسَخا به   وَلَقَد يَكُون به الزمانُ بَخيلا

فالشاعر يَدَّعي أنَّ ممدوحه رجلٌ لا يسخو الزمان بمثله لنفاسته وعلو قدره ، ولكنَّ السخاء عدوى انتقلت من الممدوح إلى الزمان ، ولهذا سخي الزمان به على الوجود مع حبه له ، وهو في قوله شديد الغلو والمبالغة ، ولكن الشاعر عمد إلى حسن التعليل وطرافته ليجعل منها مبالغةً مقبولة . والمتأمل في شعر المتنبي يرى أنَّه يعمد في شعره إلى الفرار بالممدوح عن كلِّ ما هو مألوفٌ ومعهود ، للارتقاء به إلى أُفقٍ يَلفُّه الغموض والغرابة والتميز ، وهذا مما يدلُّ دلالةً لا لُبس فيها على ثقافته العالية ، وخصوصًا الفلسفية , وعلى خياله الخصب .

وتظهر جدلية اللغة الشعرية عندما يعمد الشاعر إلى التلاعب بالألفاظ ، فيقوم بتقليبها وتشقيقها ، وهو مظهرٌ من مظاهر تأثُّر الشعراء بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، ويظهر ذلك جليًا عند المتنبي ، ففي مدحه لأبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي ، يُظهر مهارةً عجيبةً في تقليب الألفاظ ، حيث يقول [4]:

وَلَســتَ بِــدُونٍ يُرتَجــى الغَيــثُ دُونَــهُ   ولا مُنتَهــى الجُــودِ الــذي خَلفــهُ خَلــفُ

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص151 .
[2] ابن الشجري : **أماليه** ، 201/1 .
[3] المتنبي : **ديوانه** ،ص149 .
[4] نفسه ، ص124 .

ولا واحِداً فـي ذا الـوُرى مِـن جَمَاعَـةٍ ولا الـبَعضُ مـن كُـلٍّ ، وَلكِنَّـكَ الضِّـعفُ

ولا الضِّعفُ حتى يَتبعَ الضعف ضَعفَهُ ولا ضعفَ ضِعفِ الضِعف بَل مِثلَـهُ أَلفُ

أَقاضِـــينَا هـــذا الـــذي أَنـــتَ أَهلُـــهُ غَلِطــتُ ولا الثُّلثــان هــذا ولا النِّصــفُ

فبتجاوز كثرة استخدام الشاعر لألفاظ المتكلمين مثل : (البعض ، الكل ، الضِّعف)، وبتجاوز الإغراب الشَّكلي اللفظي الناجم عن تكرار المادة اللغوية ، وما سلكه الشاعر من تقليب للألفاظ إزاء كلمات مثل : (دون ، خِلف ، بعض ، كل ، ضعف) ، لا يبقى للصورة من محصولٍ دلالي سوى ما لخَّصهُ العكبري في عبارة شديدة الإيجاز ، حين قال : " والمعنى إنَّك فوق الورى " ، وهو معنى لم يكن يحتاج في بلوغه إلى مثل هذا العدد من الأبيات ، ولا إلى مثل هذا الدوران الطويل [1].

ومن مظاهر تأثُّر الشعراء في حكمهم وأمثالهم بالثقافة اليونانية وبخاصةٍ الفلسفية، ما أخذه الشعراء العباسيون من أقوال الحكماء اليونانيين وفلاسفتهم كأرسطو ، وهو ما وضعه النقاد والبلاغيون تحت باب (نظم المنثور) [*] ، فقد عمد الشعراء ومنهم المتنبي إلى اخذ أقوال الحكماء النثرية ، والقيام بصياغتها صياغةً شعريةً ، كقوله [2]:

وَوضعُ النَّدى في مَوضع السَّيفِ بالعُلا مُضِرٌّ كَوضعِ السَّيفِ في مَوضِعِ النَّدى

فقد أخذ الشاعر المعنى من قول الحكيم : " من جعلَ الفِكرَةَ في موضع البديهة فقد أضَرَّ بِخَاطِره ، وكذلك مُستعملُ البديهة في موضع الفكرة " [3] ، وقد عدَّ الصاحب قول المتنبي من الأمثال السائرة ، بالإضافة إلى بيته السابق لهذا البيت من القصيدة نفسها ، والذي يقولُ فيه[4]:

إذا أَنتَ أَكرمتَ الكرَيمَ مَلكَتَهُ وان أنتَ أَكرَمتَ الَّلئيمَ تَمَرَّدا

وأخذ المعنى في قوله[5] :

سَتَروا النَّدَى سَتْرَ الغُرَابِ سِفَادَهُ فَبَدا , وَهَلْ يَخْفَى الرَّبَابُ الهَاطِلُ

---

[1] ينظر : أحمد ، محمد فتوح : **شعر المتنبي قراءة أُخرى** ، ص83 وما بعدها .

[*] ينظر : ابن منقد ، أسامة : **البديع في نقد الشعر** ، ص266 ، حيث يتحدث عما أخذه المتنبي من حكمة أرسطو .

[2] ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص199 .

[3] نفسه ، ص199 .

[4] ابن عباد ، الصاحب : **الأمثال السائرة في شعر المتنبي** ، ص48 .

[5] الثعالبي : **يتيمة الدهر** , 167/1. الأصبهاني , الراغب : **محاضرات الأدباء** ,586/2.

من قول بعض الحكماء: "تعلَّموا من الغراب بُكورَه, وَحِذْرَهُ, وإخفاءه للسِّفاد " [(1)].

ومن تجليات الأثر الفلسفي والمنطقي عند الشعراء العباسيين ، عرضهم للمعاني بأساليب وطرق عقلية تنمُّ عن نزعتهم العقلية والفلسفية ومن أهم هذه الطرق طريقة التضاد [(*)] التي تدلُّ على استفادة العقل العباسي من وسائل الفلسفة ، وأساليب المنطق ، ولا نقصد بالتضاد هنا مجرد الطباق بين معنيين أو التقابل بين جملتين ، إنَّه نوع آخر غير التضاد اللفظي أو ما يعرف بطباق الذاكرة الذي يعتمد على العبث اللفظي ، كذكر الوصل عندما يأتي الهجر ، والليل عند ذكر النهار[(2)] ، إنَّما نقصد به طريقة في التفكير تجمع بين الأضداد في شيءٍ واحد ، أو طريقة جدلية تجمع بين العناصر المتنافرة [(3)] .

ويظهر التضاد في مدح بشار بن برد لخالد بن برمك ، حيث يقول واصفًا سماحته[(4)]:

إذَا جِئتَـهُ لِلحَمـدِ أَشـرَقَ وَجهُـهُ   إليـكَ وأَعطـاكَ الكرامــةَ بالحَمــدِ

مُفيـدٌ وَمَــتلافٌ سَــبيلُ تُراثِــهِ   إذا مَـا غَـدَا أَو راحَ كَـالجَزرِ والَمـدِّ

لقد أراد الشاعر تشبيه ممدوحه بالبحر في حالتيه، في حالة سكونه وما يرافق ذلك من خيرٍ وعطاءٍ وحياة , وفي حالةِ هيجانه وما يصاحب هذه الحال من مخاوف وموت ، ولكنَّه لم يعمد إلى هذا التشبيه بصورةٍ مباشرةٍ ، وإنَّما عمد إلى استخدام التضاد ؛ ليجعل منه عملًا عقليًا فلسفيًا يفضي إلى الصورة التي أرادها، فجمع في ممدوحه صفتي (الإفادة، الإتلاف) مقابل صفتي (الجزر، المدّ) للبحر، فنجح في أن يوقع المتلقي تحت وطأة التأمل والتفكير ليحصل على جمالية ذهنية فكرية عميقة. وقد عبَّر المتنبي عن المعنى بقوله [(5)] :

هُوَ البَحرُ غُص فِيهِ إذَا كَانَ رَاكِدَاً   علـى الـدُّرِّ واحـذَرهُ إذَا كَـانَ مُزبِـدَا

[(1)] الثعالبي : **ثمار القلوب** , 675/2 .

[(*)] لا تخلو الأمثلة التي قدمناها عند حديثنا عن تقديم الشعراء لمعانيهم بأسلوب فلسفي يعتمد على الجدل من التضاد الذي كان سببا من أسباب ظهور المفارقة في الأبيات ، ولكننا أثرنا عدم التكرار .

[(2)] ينظر : ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبه** ، ص250 .

[(3)] ينظر : محمد , أحمد علي : **أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية** , ص 257 .

[(4)] الأصفهاني : **الأغاني** ، 192/3 .

[(5)] المتنبي : **ديوانه** ، ص295 .

ومثله أبو نواس الذي أتى بوصفين متضادين , وجمع بين متناقضين في قوله[1]:

يَرجَــى وَيَخَشــىَ حَالَتيــكَ الــوَرَى كَأنّـــــــكَ الجَنَــــــةُ والنَّـــــارُ

وقد تناول المتنبي هذا المعنى في مدحه الحسين بن إسحاق التنوخي ، فقال [2]:

فتىً كَالسَحَابِ الجَونِ يُخَشى وَيُرتَجَى يُرَجَىَّ الحَيا مِنهُ وتَخشَى الصَّواعِقُ

وفي مدحه لبدر بن عمار ، حيث قال [3] :

إِنَّمـا بَـدرُ بـنُ عَمـارٍ سَـحَابُ هَطِـــلٌ فِيـــه ثَـــوَابٌ وَعِقَـــابُ

إِنَّمـــا بَـــدرُ رَزَايـــا وعَطايـــا وَمَنايَــــا وطِعَــــانٌ وَضِــــرابُ

ومـا يجيـل الطَّرفَ إلا حَمِدَتـهُ جُهـدَهَا الأَيـدي وَذَمَّتـهُ الرِّقَـابُ

ولكن المتنبي شبَّه الممدوح بشيءٍ واحدٍ في حالتين مختلفتين، حالة الرِّضا، وحالة السُّخط؛ ليظهر فضل ممدوحه وأثره من خلال هذه الازدواجية والثنائية ، فهو يشبِّهه بالسحاب، والسحاب قد يكون أداة النجاة ، كما يكون وسيلة الهلاك ، وبدر بن عمار في البيت الثاني نفَّاع ضَرَّار ، فيه حياة لقوم وهلاك لآخرين ، حياةٌ لأحبائه وأنصاره ، وموت لخصومِهِ وأعدائِه ، وقد شبَّهه لأحبائِهِ بالعطايا في النفع والخير ، بينما شبَّههُ لأعدائه بالرزايا ، والمنايا ، والطعان ، والضِّراب في الضَّرر والتَّدمير.

ويكثر استخدام التضاد في شعر المتنبي كثرةً لافتةً ، إذ يساعده هذا اللون في تشكيل معانيه من ناحية ، وتوليدها من ناحية أُخرى ، فتراه يعمدُ إلى تشبيه ممدوحه بالشيء وضده ليظهر أثره وفضله ، ويكشف جوهره من خلال تلك الثنائيات المتضادة [4] .

وإذا كان المتنبي يكثر من توظيف التضاد في شعره ، فإن أبا تمام يُعَدُّ من أكثر الشعراء الذين تجلَّى عندهم هذا الأثر الفلسفي المنطقي ؛ وذلك لطبيعة تفكيره المنطقي ، حتى اقترن به لإكثاره منه في شعره ، وهو ما لاحظهُ شوقي ضيف ، وعبَّر عنه بقوله : " وتعلقت هذه النوافر من

---

[1] أبو نواس : **ديوانه** ، ص446 .

[2] المتنبي : **ديوانه** ، ص102 . ابن رشيق : **العمدة** ، 38/2 . التينسي ، ابن وكيع : **المنصف للسارق والمسروق منه** ، ص774.

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص148.

[4] ينظر : إبراهيم ، الوصيف هلال : **التصوير البياني في شعر المتنبي** ، ص236 .

الأضداد بعُرى تفكير أبي تمام وتصويره ، ولمَّ تخلُ منها صفحةٌ من صفحات ديوانه " [1] ، ولم يكن مصطلح (نوافر الأضداد) الذي ذكره شوقي ضيف من ابتكاره ، ولكنَّه مصطلحٌ أطلقه أبو تمام في إحدى قصائده ، ليشير إلى فنِّه القائم على التغاير والتقابل ، حيث يقول في مدح ابن أبي دؤاد :

قَد بَثثتُمْ غَرسَ المَودَّةِ والشَّحـ	ـنَاءِ فـي قَلـبِ كُـلِّ قَـارٍ وَبـادِ
أَبغَضـوا عِـزَّكُم وَودَّوا نّـداكُم	فَقَـرُكُم مِـن بِغَضـةٍ ووِدادِ
لا عَـدِمتُم غَريـبَ مَجـدٍ رَبَقـتُم	فـي عُـرَاه نـوافِرَ الأَضـدادِ

قال المرزوقي : " يعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيت الثاني : الناس يحسدونهم لشرفهم ويحبونهم لجودهم " [2].

وقد ترتَّب على استخدام الشعراء للتضاد في عرضهم لمعانيهم وصورهم ، بروز النزعة الفلسفية في شعرهم ، وهو ما عبَّر عنه شوقي ضيف بقوله مُعلقاً على قول أبي تمام السابق : " فإنك ترى طباقًا فلسفيًا ... ، إذ لم يكن أبو تمام يستخدم الطباق استخدامًا ساذجًا بسيطًا ، بل كان يستخدمه استخدامًا معقَّدًا ، إذ يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة ما تزال تغيِّر في إطاره بل في داخله تغيّرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق ، فإذا هو من طراز آخر غير معروف ، طراز فلسفي إن صحَّ هذا التعبير ، ففيه تناقض وفيه تضاد وفيه هذه الصور الغريبة " [3]، وربَّما يكون هذا ، هو ما قصده صاحب الأغاني حينما قال عن التَّمامي : " وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وان كانوا قد فتحوا قبله ، وقالوا القليل منه، فان له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طُرقه " [4] .

لقد كان لاستخدام الشعراء للتضاد – وهو كما قلنا توظيف للطباق بأسلوبٍ فلسفي – أثره البالغ في ظهور مسحةٍ فلسفيةٍ ، استطاعت أن تلفح وجه الشعر ، فأنتجت أسلوبا جديدًا في عرض المعاني والصور ، إذ من اللافت أنَّ الشعراء العباسيين اعتمدوا على التضاد اعتمادًا رئيسًا في إنتاج مفارقاتهم ، واتَّخذوه ركيزةً من ركائز التجديد في تقديم المعاني والصور ، فبتنا نرى معانٍ

---

[1] ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبُه** ، ص250 وما بعدها .

[2] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 368/1 .

[3] ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبه** ، ص250 .

[4] الأصفهاني : **الأغاني** ، 383/16 .

قديمة ، تقدم تقديمًا فلسفيًا يقوم على الجدل اللغوي ، لتظهر في حُلَّةٍ جديدةٍ تناسب ذوق العصر وحضارته وفكره .

يقول أبو تمام في مدحه أبا سعيد محمد بن يوسف [1] :

قَطَـــبُ الخُشُـــونَةَ واللِّيَـــانَ بِنَفسِـــه فَغَـدَا جَلــيلاً فــي القُلــوبِ لَطِيفَــا

فَـإِذَا مَشَــى يَمشِــي الـدِّفَقَّى أَو سَـرَى وَصَـلَ السُّرَى أو سَـارَ سَـارَ وَجِيفَـا

هَزَّتـــهُ مُعضِـــلَـةُ الأُمـــورِ وَهَزَّهَـــا وأُخِيـــفَ فـــي ذَاتِ الإلـــه وَخيفَـــا

إن غَاضَ مَاءُ المُزنِ فِضتَ وإن قَسَت كَبِــدُ الزَّمـــانِ عَلـــيَّ كُنــتَ رَؤُوفَـــا

وافٍ إذا الإحســـان قَنَّــعَ لَـــم يَـــزَل وَجـــهُ الصَّـــنيعةِ عِنـــدَهُ مَكشُـــوفَا

وإذا غَـــدا المَعـــرُوفُ مَجهُـــولاً غَـــدا مَعـــرُوفُ كَفِّـــكَ عِنـــدَهُ مَعرُوفَـــا

إنَّ نشر التضاد بين طيات أبياته ، مكنَّه من تحويل اللغة من مستوى الإبلاغ إلى مستوى أرقى يحققُ وظيفةً شعرية ، إذ أتاحت له اللغة الانتقال في المعنى وتوليده ، فرأفة الممدوح ما هي إلَّا فعل لمواجهة قسوة الزمن ، فإذا أراد ذكره بالرأفة ذكر القسوة عند غيره ، وإذا ذكره بالقوة والخشونة استحضر معاني اللّين واللّطف ، وهكذا غدا التضاد طريقةً فنيةً تولد المعنى، وتبرز العلاقة النّدية القائمة بين الدهر والممدوح .

ويصل البحتري إلى صورةٍ طريفةٍ لبذل ممدوحه وعطائه ، تقوم على المفارقة ، فيقول[2] :

سَامَوكَ مِن حَسَدٍ فَأَفَضلَ مِنهُمُ غَيرُ الجَوادِ وجَادَ غَيرُ المُفضلِ

فَبَذَلتَ فِينَـا مَـا بَـذَلتَ سَـمَاحَةً وتَكَرُّمـاً وَبـذَلت مَـا لَـم تَبْـذُلِ

إنَّ حسد غير الأجواد لممدوح الشاعر على كرمه وسخائه ، دفعهم ليصبحوا أجوادًا ، فغدا في عرف الشاعر أنَّ كلَّ ما يبذلونه من عطاء بذلٌ لممدوحه ، ولكنَّ الشاعر نحا في التعبير عن هذا المعنى منحًى فلسفيًا ، اعتمد فيه على التضاد الذي أفضى إلى هذه المفارقة (وبذلت ما لم تَبذُلِ) .

والمعنى مشابه لقول أبي تمام [3]:

أَرَى النّاسَ مِنهَاجَ النَّدى بَعدَمَا عَفت مَهَايِعُــهُ المُثلــى ومَحَّــتْ لَوَاحِبُــه

---

[1] التبريزي ,الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 428/1 – 430 . قدَّم له راجي الاسمر .

[2] البحتري : **ديوانه** ، 1801/3 .

[3] الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص496 .

فَفِـي كُـلِّ نَجـدٍ فـي الـبِلادِ وَغَـائِرٍ   مَواهِـبُ لَيسَـت مِنـهُ وَهـيَ مَوَاهِبُـه

ولكنَّ النزعة الفلسفية في قول البحتري أكثر بروزاً ؛ لأنَّ الشاعر عَمدَ إلى تشقيق الألفاظ إضافةً إلى المفارقة في عرض معناه ، وكان لتكرار لفظ (بذلت) في البيت الثاني أربع مرات أثره الذي لا يخفى في تمكين هذه النزعة .

وفي صورة تقوم على المفارقة ، يتَّخذ ابن الرومي من التَّضاد وسيلةً لإظهار سخاء ممدوحه بطريقةٍ لا تخلو من النزعة الفلسفية ، وإلَّا كيف يكون الرقُّ في الاعتناق ، والأسر في الإطلاق في قوله [1] :

يَسـتَعبِدُ الأَحـرارَ إلا أَنَّـهُ   يَسـتَعبِدُ الأحـرار بالإعتقـاقِ

والرِّقُّ فِي الإعتاقِ حُكمٌ لِلعُلا   حَكَمَتْ بِـهِ والأَسرُ فـي الإطـلاقِ

فالشاعر أراد أن يقول إنَّ ممدوحه سخي ، وأنَّه استطاع بهذه الشيمة المتأصلة في نفسه استعباد الأحرار ، على الرغم من أنَّهم أحرار ، فهو لم يستعبدهم شراءً أو وراثةً ، وإنَّما استعبدهم بإعتاق رقابهم من الديون ومن المسألة ، وعلى الرغم من المنحى الفلسفي الذي نحاه ابن الرومي في تقديمه معناه ، إلَّا أنَّه لا يخلو من جِدَّة وطرافةٍ إذا ما قورن بالطريقة التي سلكها أبو بكر الخوارزمي في تقديمه هذا المعنى ، إذ يقول [2]:

غَريبٌ عِلى الأَيَامِ وَجدَانُ مِثْلِهِ   وأَغـرَبُ مِنـهُ بَعـدَ رُؤيَتِـه الفَقـرُ

فَـلا حُـرَّ إلَّا وَهُـو عَبـدٌ لِجُـودِهِ   ولا عَبـدٌ إلَّا وهـوَ فـي عَدلِـه حُـرُّ

ويَعْمد المتنبي إلى الأسلوب نفسه في مدحه أحد رجال مدينة منبج ، إلَّا أنَّه كان أكثر تفلسفًا في عرض معناه , وأكثر ميلًا إلى الجدل اللغوي ، فكثافة الجدل تبدو من خلال العلاقة التي أنشأها الشاعر بين شطري البيت الأول ، إذ تقوم على التوازي الضِّدي من خلال مقابلة تكرار النقم بتكرار النعم ، وبهذا اعتمد الشاعر على التناظر الدقيق بين الألفاظ لصياغة معناه الذهني ، يقول [3]:

نِقَمٌ على نِقَمِ الزَّمانِ تَصُبُّها   نِعَمٌ على النِّعَمِ التي لا تُجحَدُ

---

[1] الميكالي : **المنتخل** ، ص248 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 255/4 . العنّابي : **نزهة الإبصار** ، ص34 .

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص82 .

أَرضٌ لَهَا شَرَفٌ سِوَاها مِثلُها   لَو أَنَّ مِثلَكَ في سِوَاها يُوجَدُ

فقوله لا يخلو من مفارقة ، إذ إنَّ للزمانَ نقمًا تُفقر ، وللممدوحِ نِقمًا تُغنى ، وتقضي على نقم الزَّمان وتزيلها ، فتصبحُ نعم الممدوح المتتابعة نقمًا على نقم الزمان . كما لا يخلو بيته الثاني من جدلٍ ، فالأرض التي يسكنها الممدوح مثل سواها في المدن ، ولكنَّها شرفت على بقية البلاد لا بذاتها ، وإنَّما بوجود الممدوح فيها .

وشبيهٌ بقوله السابق ، قوله [1]:

يَا مَن لِجُودِ يَديهِ فِي أَموالِهِ   نِقَمٌ تَعُودُ عَلى اليتَامى أَنعُمَا

ولكنَّ المعنى – هنا – أقل غموضاً فالنقم على أمواله ، تعود نعمًا على اليتامى .

ومن صوره التي تقوم على المفارقة ، قوله [2]:

أَرجُو نَداكَ ولا أَخشَى المِطَالَ به   يَا مَن إذا وهَبَ الدنيا فَقَد بَخِلاَ

فالشاعر رسم صورة للعلاقة بين الكرم والبخل تجمع بين المتناقضين إلى حدِّ التَّوحد ، فكيف يهبُ الممدوح الدنيا كلّها ويكون بخيلًا ؟ إنَّه التفكير الفلسفي المنطقي ، الذي لا يقف عند الحدود الظاهرة بين علاقات الأشياء ، ولا يكتفي بالنظرة السطحية للمعاني ، وإنَّما يطيل التأمل حتّى يصل إلى أعماقها وأغوارها ؛ ليكتشف حقيقة الأشياء وجوهرها ، فما ذلك البخل إلَّا لأنَّ الشاعر قد وضع إلى جانب علو همَّة الممدوح حقارة الدنيا .

وإذا كان المتنبي قد رأى ممدوحه بخيلًا حتى ولو جاد بالدنيا وما فيها ، فإنَّ إسماعيل الشاسي يرى جود ممدوحه يتولَّد من بخله ، يقول في مدحه الصاحب بن عبّاد [3] :

لَكِنَّـــهُ مَلِـــكٌ هَامَـــت عَزَائِمُـــهُ   بِـالجُودِ فَهـو يَـرومُ البَـذلَ بالحِيـلِ

مَا قَالَ (لا) قَطُّ مُذُ حُلَّت تَمائِمـهُ   بُخـلاً بـه فوجدنا الجُودَ فِـي البُخـلِ

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص58.

[2] ابن بسَّام النحوي : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، ص100 .

[3] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 449/3 .

فبخله في قول (لا) ، هو ما جعل منه جوادًا ، وبهذا تولَّد الجود من البخل ، في إشارة إلى نظرية التولُّد عند المعتزلة التي من الممكن أن يكون الشاعر قد تأثَّر بها ، ووظَّفها في شعره، فالممدوح يعمل عملًا ، فيتولد عن هذا العمل أو الفعل عملٌ غير مقصودٍ .

ولم يكتفِ الشاعر بالمفارقة التي أنشأها لتعميق صفة الجود والسخاء في ممدوحه ، فنراه يعمِّق هذه الشِّيمة في ممدوحه بقوله: (يَرومُ البَذلَ بالحِيَلِ) ، فأيُّ كريمٍ هذا الذي يلجأ إلى الحِيلِ لبذلِ عطائِه ؟

ومن آثار المنطق اليوناني، ميل الشعراء إلى عقد الموازنات والمقارنات في أشعارهم المدحية، فقد راقت الشعراء فكرة الموازنة بين النَّاس والممدوح ، واتَّخذت أشكالًا عِدَّة ، كالموازنة بين الممدوح وسائر النَّاس في شيمة الكرم، للوصول إلى تفضيل جود ممدوحهم على سائر الخلق، يقول ابن المولى في مدح يزيد بن حاتم السُّلَمي [1] :

يَا واحِدَ العُربِ الذي	**أَضحَى وَلَيسَ لَهُ نَظير**
لَو كانَ مِثلَكَ آخَرٌ	**مَا كان في الدُّنيَا فَقير**

فالشاعر وصف ممدوحه بأنَّه غايةٌ في الجود ، وبالغ حتّى جعله واحدًا ليس على وجه الأرض مثله ، ولو كان لهُ نظير لما بقي على هذه الأرض من يعاني الفقر والحاجة.

وظهرت موازناتٌ بين الممدوح وفئةٍ مختصةٍ من البشر ، كقول الهمذاني [2]:

أَمَن جَمَعَ الدَرَاهِمَ واقتنَاها	**كَمَن جَمَعَ النُّهى لَيسُوا سَواء**

فالشاعر يقيم موازنةً بين فئتين ، فئة ينضم لها الممدوح ، وهي فئة الأجواد ، وأخرى مناقضةٌ لها، وهي فئة البخلاء ، وهي موازنة عقلية جاء بها الشاعر لتفضيل فئة ممدوحه ، بعد أن أخضعها لقوانين المنطق ، " فالاستفهام يحمل المعنى النفسي ومع ذلك يجيب عنه بتناصٍ من القرآن الكريم , مع قوله تعالى :﴿ **لَيْسُوا سَوَاءً مِنْ أَهْلِ الكِتَابِ أُمَّةٌ قَائِمَةٌ يَتْلُونَ آَيَاتِ اللهِ**﴾[3]، ويأتي بها بالطريقة القرآنية نفسها ، فقد فَصَلَها الله تعالى عن الكلام السابق لها ، كذلك فعل الشاعر ، فأفادَ من النَّص والأسلوب معًا " [4].

---

[1] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 294/6 .

[2] بديع الزمان الهمذاني : **ديوانه** ، ص29 .

[3] سورة آل عمران ، آية (113) .

[4] الشوشي ، أروى : **أثر النَّص القرآني في الشعر العباسي** ، ص174 .

ولم تقتصر الموازنة عند الشعراء على ذلك، بل تعدَّتها إلى الموازنة بين شخصية الممدوح، وشخصيةٍ أُخرى عُرفت بكرمها ؛ لتفضيل كرم الممدوح عليها ، أو عرفت ببخلها؛ لتتضحَ صورة ممدوحهم الكريم بالصورة المقابلة لها ؛ لأنَّ المعنى يتضحُ بضدِّه ، وكذا الصورة تتكشف بالصورة المقابلة لها ، أو لموازنة شخصية الممدوح بشخصيةٍ لم تعرف بصفةٍ معينة ، ولكنَّ الشاعر أراد النيلَ منها وذمَّها وهجائها ، فجاء بصورة ممدوحه الكريم ليعقد مقارنةً وموازنةً معها ، بهدف إيلامها ، ويغلب على مثل هذا النَّوع من الشعر الميل إلى الاستقصاء والتحليل ، وبروز روح الجدل والمقايسة فيه ، وهو أثرٌ من آثار تأثُّر الشعراء بأصحاب المذاهب الكلامية – وخصوصاً المعتزلة منهم .

فبشار بن برد يقيم موازنةً بين ممدوحه داود بن مزيد بن حاتم بن قبيصة الذي أكرمه، وبين ربيعة بن قبيصة بن روح بن حاتم المهلبي الذي لم يجد عنده ما يَسُرُّه ، فأراد هجاءَه والنيلَ منه ، وهي موازنةٌ تقوم على المقارنة والتوليد والتحليل والتعليل والاستقصاء ، فقد عرف عنه هذه الأشياء نتيجة تأثُّره بالمعتزلة ومباحثهم [1] ، يقول [2] :

أَقُبيصَ لَستَ وإن جَهِلتَ بِبَالغٍ ... سَعيَ ابنِ عَمِّكَ ذي النَّدى دّاوِدِ

شَتَّانَ بَينَكَ يَا قُبَيصَ وبينَهُ ... أنتَ الذَّميمُ وَلَستَ كَالمحَمودِ

دّاودُ مَحمودٌ وأَنتَ مُذَمَّمٌ ... عَجَباً لِذاكَ ، وأنتُمَا مِن عُودِ

ومن أشهر ما قيل في الجمع بين المدح والهجاء ، قول ربيعة الرِّقي الذي كان يشتركُ مع بشار بن برد بفقد البصر من جهة ، والإسراف في هجاء ممدوحه إذا لم يجزل له العطاء من جهةٍ أُخرى ، يقول ربيعة مادحًا يزيد بن حاتم ، وهاجيًا يزيد بن أُسيد ، بعد أن كان قد مدحهما ، فأجزل له الأول العطاء ، بينما بخل عليه الثاني – وهو قريبة – وقصرَّ فيه[3]:

لَشَتَّانَ ما بينَ اليَزيدين في النَّدى ... يَزيدُ سُلَيمٍ والأَغَرُّ ابنُ حَاتِمِ

يَزيدُ سُلَيمٍ سَالِمَ المَالِ والفَتى ... أَخو الأَزدِ للأَموالِ غيرُ مُسَالِمِ

فَهَمُّ الفَتَى الأَزديِّ إتلافُ مَالِهِ ... وَهَمُّ الفَتى القَيسِيِّ جَمعُ الدَّراهِمِ

---

[1] ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص154 .

[2] بشار بن برد : **ديوانه** ، 110/3 وما بعدها . وقد وردت الأبيات عند الأصفهاني : **الأغاني** ، 105/20. وما بعدها ، ونسبها إلى أبي عُيينة . وقد أكثر بشار في شعره من هذا اللون الشعري ، كموازنة بين السَّهَيلَين . ينظر : البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 298/6 .

[3] الأصفهاني : **الأغاني** ، 254/16 . البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 287/6 وما بعدها . ووردت الأبيات عند ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 287/1 مع اختلاف في الرواية . **التَّمتام** : الذي يتردد في التاء .

فَـلا يَحسَـبُ التَّمتَـامُ أَنّـي هَجَوتُـهُ ولكنَّنـــي فَضَّــلتُ أَهــلُ المكَـــارِمِ

ويمكن أن نعدَّ هذا القول من قبيل المدح بالكرم في نطاق المقابلة بين صورتين ، صورة الكريم ، وصورة البخيل .

وقيل : إنَّ ربيعة لمَّا مدحه بهذه القصيدة استبطأ برَّهُ وصلتهُ ، فقال [1] :

أَرَانِي ولا كُفرَانَ لِلَّه رَاجِعَاً بخُفَّي حُنينٍ من نَوالِ ابنِ حَاتِمِ

فنراه يوظِّف المثل القائل (رجعَ بخفي حنين) دلالةً على فشلِه في مهمته، ورجوعه خائباً، خالي الوفاض فارغ اليدين ؛ لأنَّه لم يحصل على شيءٍ من مدحه له . " فبلغ قوله يزيد ابن حاتم فأرسل في طلبيه ، فلَّما دخل عليه قال له : أنتَ القائل : أراني ولا كفران لله راجعًا... ، قال نعم . قال : هل قلتَ غير هذا ؟ قال : لا . قال : والله لترجِعنَّ بِخُفَّي حُنين مملوءَةً ذَهبا"[2].

ويقابل أبو عيينة بين عَمِّه ، وبين ابن عَمَّه ، ليصل إلى مدح الأب ، وهجاء الابن ، بمقارنةٍ بعقدها بين حاليهما ، يقول [3]:

أَبُوكَ لَنا غَيثٌ نَعشُ بِسَيبِهَ وأَنـتَ جَـرَادٌ لَسـتَ تُبقِـي ولا تَـذَرُ

لَـهُ أَثَرٌ فـي كُلِّ عَـامٍ يَسُرُّنا وأَنــتَ تَعفِــي دَائِبــاً ذلِـكَ الأَثَـرِ

وممّن أجاد في هذا اللون من الشعر الذي يقوم على الموازنة والمقارنة ، بغية الوصول إلى المفاضلة ، أبو الشَّمقمق ؛ لكنَّه امتاز عن غيره بنزعته الشعبية ، حيث يقول مقارنًا بين كرم مالك بن علي الخزاعي ، وبخل سعيد بن سلم الباهلي [4]:

قَــد مَرَرنَــا بِمَالِــكٍ فَوَجَــدنَا هُ جَـواداً إِلــى المَكَــارِمِ يَنْمِــي

مَـا يُبَـالي أَتَـاهُ ضَـيفٌ مُخِـفٌّ أَم أَتَتـهُ يَـأجُوجُ مِـن خَلـفِ رَدمِ

فَانْتَهَينَـا إِلـى سَـعيد بـنِ سَلْمٍ فَـإِذَا ضَـيفُهُ مِـن الجُـوعِ يَرْمِـي

وإِذَا خُبــزُهُ عَليــهِ سَيَكفِيــ ـكَهُمُ اللهُ مَـا بَـدا ضَـوءُ نَجـمِ

وَإِذَا خَـــاتَمُ النَّبــيِّ سُـــلَيما نَ بـنِ دَاوودَ قَـد عَـلاهُ بِخَـتْمِ

---

[1] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 286/1 . ابن خلكان : **وفيات الأعيان** ، 323/6 .

[2] البغدادي ، الخطيب : **خزانة الأدب** ، 291/6 وما بعدها .

[3] الثعالبي : **خمس رسائل –الإيجاز والإعجاز** ، ص53 .

[4] أبو الشمقمق : **ديوانه** ، ص88 وما بعدها . القالي ، أبو علي : **أماليه** ، 223/2 وما بعدها . المبرد : **الكامل**،892/2 .

فَارتَحلنَـا مِن عِنْدِ هَذا بِحَمْدٍ   وَارتَحَلنَـا مِـن عِنْـدِ هَـذا بِـذَمِّ

ومن الملاحظ أنَّ أبا الشَّمقمق قد ثقفَّ نفسه ثقافةً دينيةً عالية ، فالأثر التُّراثي الدِّيني بارزٌ في شعره إذ نراه يأتي على ذكر قوم يأجوج ومأجوج ، والردم ، وسيدنا سليمان ، وخَتْمُهُ وخاتمهُ ، بالإضافة إلى توظيفه لبعض العبارات القرآنية ، كقوله : (**فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ**) .

أمَّا فيما يتعلق بالموازنة بين شخصية الممدوح ، وشخصيةٍ أُخرى عُرِفَت بكرمها ، فيتمثَّلُ في قول المتنبي في مدحه لكافور ، وتعريضه بسيف الدولة ، إذ يقول [1] :

قَالُوا هَجرتَ إِليهِ الغَيثَ قُلتُ لَهُم   إِلى غُيُوثٍ يَدَيهِ والشآبيبُ

وتصل درجة الإشادة بكرم الممدوح أقصاها ، عندما يعمدُ الشاعر إلى الموازنة بين كرم ممدوحه ، وكرم شخصيةٍ تراثيةٍ عرفت بكرمها بين العرب ، حتى أصبحت مثلًا يضرب في الكرم والجود ، ونقصد هنا أن تكون المقارنة بين شخصية الممدوح وأحد أجواد الجاهلية أو الإسلام ، الذين اشتهروا بكرمهم ، حتى أصبحوا مضربًا للمثل ، ويتمثَّل هذا النوع في قول ابن الساعاتي ، إذ يقول مادحًا ومقارنًا [2] :

مَـا بَعـدَ لُقيَـاكَ لِلعَـافينَ مِـن أَمَـلِ   مَلِـكُ المُلـوكِ وَهَـذي دَولَـةُ الـدُّوَلِ

مَـن حَـاتِمٌ ؟ عِنـدَمَا كَفَّـاكَ وَاهِبَـةٌ   حَتـى غَـدَا مَـثَلاً نَاهِيـكَ مِـن مَثَـلِ

وَمَـا المِئُـون مِـنَ الأَنعَـامِ تَنحَرُهَـا   لِمَن يُضِيفُ ومَا عَشرٌ مِنَ الإِبَلِ

مَن يُطلقُ الأَلفَ بَعدَ الأَلفِ في طلقِ   كَم بَينَ طَلِّ النَّدَى وَالوَبِلِ الهطَلِ

ولتتضح الصورة بشكل أفضل آثرنا تقديم نصين لشاعر واحدٍ ، يعدُّ من أكثر الشعراء تأثرًا بالفلسفة والمنطق وعلم الكلام ، حتى ذهب بعضهم إلى أنَّه كان يعتنق مذهب الاعتزال ، وبأنَّه معتزلي الانتماء ، ويقوم النَّصُّ الأوَّل على المقارنة بين ممدوحه والبحر ، بينما يقوم النَّص الثاني على الموازنة بين تَطوُّلِ ممدوحه ، وتَطاولِ غيره .

يقول ابن الرومي في مدحه القاسم بن عبيد الله [3] :

وأَقبَلـت بَحـراً زَاخِـراً فـي مُـدُوده   علـى مَـتنِ بَحـرٍ زَاخِـرٍ فـي مُـدودِهِ

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص349 . الشؤبوب : الدفعة من المطر .

[2] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 382/2 .

[3] ابن الرومي : **ديوانه** ، 434/1 .

وَأُقسِـــمُ بِالمُعَلِيـــكَ قَـــدراً وَرُتبـــةً	**لجُودُكَ بـالمعروف أَضعافُ جُودِهِ**
وَمَـا رِفْـدُكَ المحمـودُ مِـن رِفـد رَافـدٍ	**تُعَـدّ عيُـوبٌ جَمَّـةٌ فـي رِفُـودِهِ**
تـذوبُ رفـودُ البحـرِ بعـدَ جُمُودِهـا	**وَمَالُـكَ رِفْـدٌ ذَابَ بعـدَ جُمـودِهِ**
وأنـتَ متـى جُـزتَ الحـدودَ نَفَعْتَنَـا	**وكَمْ ضرَّ بحرٌ جازَ أدنـى حُدُودِهِ**
ومـا زِلْـتَ فـي كُـلِّ الأمـورِ تَبـزُّهُ	**بمـا يَعجَزُ الحُسّابَ ضَبطُ عُقودِهِ**
وقَد عرفَ البحرُ الذي أنت عارفٌ	**فَطأطـأَ مـن طُغيانِـهِ ومُـرُوده**
وأضـحى ذَلـولاً ظَهـرَهُ إذ ركبتَـهُ	**لِمجـدٍ يَبيـدُ الـدَّهر قبـلَ بيـودِهِ**

لقد مضغت ألسنة الشعراء هذا المعنى ، وتردد في أشعار كثيرٍ منهم وصف الممدوح الكريم بالبحر ، ولكن أياً منهم لم يستطع توليد هذه المعاني جميعًا من هذا الوصف ، فانفرد ابن الرومي من بينهم جميعًا بهذه الموازنة بين ممدوحه والبحر ، فبعد أن عمد إلى تشبيهه به في البيت الأول ، نراه يلجأ إلى القَسَمِ في البيت الثاني ، لتأكيد قوله : (بأنَّ جود ممدوحه أضعاف جود البحر) ، وهنا بدأت أولى عتبات الموازنة ، لِيُتبعها بالعتبات الأُخرى عن طريق إيراده الأدلَّة ، فيذكر أنَّ البحر لا يجود دائمًا ، وبأنَّه قد يضرُّ ، ليصل إلى آخر عتبات الموازنة ، بتعميم تفوُّق الممدوح عليه ، فممدوحة يبزُّه في الأمور كُلِّها ، وأنَّ الشاعر مهما حاول عدَّها وإحصاءَها فإنَّه سيعجز عن حسابها ، وهنا يكشف الشاعر عن آخر أدلّته التي تثبت تفوق ممدوحه على البحر ، وهو من أقوى الأدلة التي ذكرها ، لكي لا يترك باباً مفتوحاً لأيِّ منكرٍ أو مستنكر فالبحر معترفٌ بهذه الحقيقة ، ولهذا خضع وذلَّ لممدوحه ، فركب ظهره، وبهذا الدليل ألجم الشاعر الأفواه ، وكأنَّه في مناظرةٍ كلاميةٍ يسعى إلى إفحام خصمه بالحجة والدليل ، وهذا من الأمور التي تشير إلى مدى تأثره بمذاهب المتكلمين .

وإذا ما علمنا أنَّ ابن الرومي لم يسلك في تشبيه ممدوحه مسلكًا تقليديًا ، وإنَّما كان تشبيهه له به ضرورةً اقتضتها عودته من سفرةٍ بحريةٍ ، تضاعف إعجابنا بقدرته الفنية. وفي نصِّه الثاني، يوازن بين (تطوّل) ممدوحه ، و(تطاول) غيره في إطار جدلي ، فيقول في مدحه أبا الصَّقر إسماعيل بن بلبل [1] :

فيمن سِوَاك على الضِّعَافِ تحامُلٌ	**أبـداً وفيـك عـن الضـعاف تحمُّـلُ**
ولمعشـــرٍ لا ينعُمـــون تطـــاولٌ	**ولراحتيـــك الثَّـــرتين تَطـــوُّلُ**

---

[1] ابن الرومي : **ديوانه** ، 192/3 . يَعبُل : يكبر . القِرن : المِثل

ولقد نفيتَ عن التطَوَّلِ عَيبهُ	فغَدا وأصبعهُ مَراماً يسهلُ
ولَرُبَّ شيءٍ ذي محاسنَ جَمَّةً	ولهُ مقابحُ إن أدُيمَ تأمُّل
عيبُ التَّطَوَّلِ أنهُ لا واجبٌ	ونَراكَ تُوجِبُهُ وَفيكَ تنصُّلُ
كَمَّلتَ بالإيجابِ مِنهُ مَحاسناً	قد كنتُ أحسبُ أنها لا تَكمُلُ
وقَرنتَ بالإيجابِ أن صَفَّيتَهُ	من كُلِّ إذلال كَمَن يتنقَّلُ
يأبى لك التفضيلُ إلا أن تُرى	وعلى التطّولِ من يَديك تَفضلُ
لبروق وجهك في الوجوه تهلُّل	ولصوبِ كفك في الأكف تهلل
وترى نوافلَ ما أتيتَ فَرائضاً	والفرض عند بني الزمان تنفُّل
متغافلاً عن ذِكرِ ما أسديتَهُ	وإذا وعدتَ فذاكِرٌ لا تَغفل
متواضعاً أبداً وقدرُكَ يَعتلى	متَضائِلاً ابداً وأمُركَ يَعبُلُ
فُقتَ الأنامَ صنيعةً وصنائعاً	لا زلتَ تَستعلي وقِرنُكِ يَسفُلُ
فَإِذَا الأَمَاثِلُ جَايَرُوكَ صَنيعةً	فكَأَنَّ أَيمَنُهم هنَالِكَ أَشمَلُ

فالشاعر في هذه الأبيات يبدو مناظرًا كبيرًا ، وشاعرًا جدليًا يغوص في المعاني الدقيقة الرقيقة ، إذ تُطبَعُ جوانب من شعره بطوابع الجدال ، وما يُطوىَ فيه من قدرة وبراعةٍ على نسج الأدلَّة من ناحية ، واستدعاء صورة من صور المناظرات التي كانت تدور بين العلماء والفقهاء، حول الكلمات وحدود معانيها إلى الذِّهن من ناحيةٍ أخرى , كالمناظرة التي جرت بين أبي علي الجبائي ، وتلميذ أبي حسن الأشعري حول الصلاح والأصلح [1]، كما يظهر ميل الشاعر إلى استخدام أسلوب مدح الشيء وذمّه ، وذلك في حديثه عن محاسن التطوّل وعيوبه، وهو مظهرٌ آخرٌ من مظاهر تأثره بالمعتزلة ، فالتطوّل خيرٌ محض، لكنَّه قد يعاب بالانقطاع ، أو بعدم الوجوب، وقد يشاب بالإذلال ، أو بالمّن به ، أو لا يصحب بسعادة المتطول ، وقد لا يكون المتطول متواضعًا ، فيقلل من أثر صنيعه ، كل هذه الاعتبارات استحضرها ابن الرومي ، حتّى يصف ممدوحه بصفة الكمال أو بالصفة الجامعة المانعة ، وهذا لا يقع على مثله إلَّا من أُتي ملكة عقلية وفنية خاصة ، كابن الرومي الذي كان " ظنيًا بالمعاني حريصًا عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولّده،

---

[1] ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الثاني** ، ص535 .

فلا يزال يقلبّه ظهرًا لبطن ، ويصرفه في كلِّ وجه ، وإلى كلِّ ناحية ، حتى يميته ويعلم أنَّه لا مطمع فيه لأحد " [1] .

إنَّ الروح الفلسفي الذي ظهر في معالجة الشاعر لموضوعِهِ ، جعله يلاحق الجزئيات والتفاصيل ويتتبعها ، فرأيناه يصوّر دقائق الأخلاق والشِّيم في ممدوحه ، وكأنَّه يستقصي حركاته وسكناته ، يرصدها ويتغنى بها ، وكان هذا من الأسباب التي وسمت قصائده بالطول ، حتى أصبحت مئويات مرهقة لقارئها . وإذا ما أضفنا إلى ذلك أنَّ الشاعر في مدحه عمد إلى نوعين من الاستقصاء ، أولهما : الاستقصاء العامودي : ويشمل الأبيات من (1–8) والتي تحدَّث فيها بإسهاب عن (التطوّل) فوجدناه يتحرّى ويتحرزُّ من دخول النقص فيه ، وثانيهما : الاستقصاء الأُفقي : ويشمل الأبيات من (9–13) والتي أشار فيها إلى معانٍ عدة ، كتهلل وجه الممدوح عند العطاء ، وبأنَّه يرى أنَّ ما يَهَبُهُ فرضٌ عليه لا نافلة ، وبأنَّه يتغافل عند عطائه كالمتناسي ، وكلّ ذلك للإشادة بكرمه وسخائه الذي يخلو من أية عيوبٍ أو منغصات . الأمر الذي وسَمهُ بالأصالةِ، وجعله طبعًا فيه وسجيَّة .

إذا كان تأثير الثقافة اليونانية بمنطقها وفلسفتها ، يتمثَّل في اهتمام الشعراء بالتجريد، والتَّعمق في المعنويات ، كقول المتنبي في مدح ابن العميد [2]:

ظَـالِمُ الجُـودِ كُلَّمَـا حَـلَّ رَكـبٌ	**سِـيمَ أَن يحمِـلَ البِحَـارُ مَـزَادُه**
غَمَرَتنِـي فَوائِـدٌ شَـاءَ فِيهَـا	**أَن يَكُـونَ الكَـلامُ مِمَّـا أفَـادُه**
مَـا سَمِعنَا بِمَن أَحَبَّ العَطَايَا	**فَاشـتَهى أَن يَكُـونَ فِيهَـا فُـؤَادُه**
كَثُـرَ الفِكـرُ كَيـفَ نُهـدَى كَمَـا	**أَهدَت إِلـى رَبِّهَـا الـرَّئيسِ عَبِـادُه**

فالشاعر يجنح بتعبيره نحو الفلسفة والتجريد ، والعامل المنطقي واضحٌ في شعره ، وما ذلك إلَّا أثرٌ من آثار النزعة العقلية التي اكتسبها الشاعر من هذه الثقافة ، فوجَّهت فَنَّهُ نحو العقل.

إذا كان هذا أثر الثقافة اليونانية بفلسفتها ومنطقها ، فإنَّ الثقافة الفارسية بما تحمله من عاداتٍ وتقاليد قد وجَّهت اهتمام الشعراء إلى المبالغة ، والميل إلى التشخيص ، والتحليق في سماء الخيال ، وبذلك تنوعت تشكيلات الصورة عند الشاعر ، بين صورةٍ معنويةٍ ترتكز – غالباً– على

---

[1] ابن رشيق : **العمدة** ، 238/2 .

[2] المتنبي : **ديوانه** ، ص398 وما بعدها .

ظـلالٍ مـن العقـل ، وتصـدر عـن رؤيتـه ، وصـورةٍ مُشخصَّـةٍ تصـدر عـن الخيـال ، وترتكـز علـى الحـواس ، فوجدنا شـعر الشـاعر يجمـع بين الصـورة العقليـة والخياليـة ، والصـورة المعنويـة والحسية، والصورة التجسيمية والتشخيصية .

وقد استطاع الشـاعر العباسـيُّ أن يَفيد مـن كلتـا الثقـافتين فـي تشـكيل صـورته ، فعرضـها بأسلوب طريفٍ يقوم على الموازنة ، التي يقيمها الشاعر بين ممدوحه من جهة ، وبين أحد مظاهر الطبيعة المائية من جهة ثانية ، (البحـر ، والنـهر ، والغيـث ، والسـحاب ، والغمـام ، والديمـة) , ثم يعمد من خلال هذه الموازنة إلى نفي المقايسة والمماثلة بين ممدوحه وبين هذا المظهر المائي بعد أن يـدَّعي تقاربًـا فـي وجـه الشـبَّه بينهمـا ، ويمكـن إدراج بعـض شـواهد هـذا الأسـلوب تحـت بـاب الاحتجاج التعليلي أو التفريق [1].

وقد أكثر الشعراء العباسيون من استخدام هذا الأسلوب في شعر المديح بشيمة الكرم، حتّى ليمكن أن نَعُدَّهُ ظاهرةً شعريةً في شعر المديح في العصر العباسي ، إذ – غالبًا – ما يُقدّم الشاعر معناه بإيراد بيتين من الشعر ، يقوم البيت الأول على الإغراق في الادعاء ، من خلال المبالغة في تناهي وتعالي صفات المشبَّه على أن تقارن بصفات المشبَّه بـه ، ويقوم البيت الثاني على تعليل مبالغـة الشـاعر بعللٍ منطقيـةٍ مقنعـة ، تقوم مقـام الحُجـة علـى مـا ذهـب إليـه الشـاعر فـي موازنتـه ومفاضلته للممدوح على الظاهرة الطبيعية المائية؛ فالشاعر يُقدِّم حُجَةً وتعليلاً يقبلهُ العقل، ويجعلُ المعنى قريبًا للواقع بالرغم من بُعده عنه ؛ لانَّه يهدف بهذا الأسلوب تأكيد قوة ظهور وجه الشبه في المشبَّه بـه أكثـر منهـا فـي المشبَّه ، الأمـر الـذي يجعلنـا نُعِدُّه برزخًـا مـا بـين التشـبيه ، والتشـبيه المقلوب .

إنَّ هذا الضرب من المديح يُظهر مدى سعي الشعراء العباسيين إلى التجديد في المعاني والأساليب الشعرية التقليدية ، فبعدَ أنْ كـان الممدوح يشبَّه بـالفرات في كرمـه ، نرى الشـاعر قعنب ابن أُمِّ صاحب ، ينفي المقايسة والمماثلة بين كرم ممدوحه ، وكرم نهر الفراتِ ، فيقول [2]:

قَـالُوا الفُـرَاتُ ، وَمَـا أَرضٌ بـه شَـبَهاً وَلَــن يَقُــومَ بِجَــارِي سَــيبكَ النَّهــرُ
يَسـقِى مِـن الأَرضِ جَنبَـاً لا يُجـاوِزُهُ وَسَــائِرُ الأرضِ مِنـــهُ يَــابِسٌ صَــفِرُ

---

[1] **التفريـق** : هو إيقـاع تبـاين بين أمرين من نـوع واحد في المدح أو غيره . ينظر القزوينـي : **التلخـيص** ، ص363 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 259/4 .

[2] الآمدي : **الموازنة** ، 178/3 .

فالشاعر لا يجوز تشبيه ممدوحه بنهر الفرات في الكرم ، والعلَّة أنَّ النهر يسقي ما حوله فقط ، بينما ممدوحه يسقي الأرض كلَّها ، قريبها وبعيدها ، وفي هذا تأكيدٌ لعموم كرمه. وبهذا استطاع الشاعر أن يحتج لنفيه المماثلة بين ممدوحه والفرات باستدلالٍ تعليلي ، فأخرج المعنى من الابتذال إلى الغرابة .

ولا يخفى ما في قول الشاعر من تأثُّرٍ بعلم الكلام ، فأسلوبه يقوم على المناظرة ، فالحوار والجدل وتقديم الحجج والعلل ، يشير إلى أنَّ الشاعر يحسُّ بأنَّ هناك مجادِلًا يجادله ، ومناظرًا يناظره ، فنراه ينفي ادِّعاء الآخر ، ويقدِّم حجةً يؤكِّد فيها معناه ، ويقوِّي ما ذهب إليه من نفيٍ للمقايسة والمماثلة ، وكأنَّه يحاول من خلالها إفحام خصمه كما يفعل المتكلمون .

ومثله الحسن بن موسى القُمّيُّ في مدحه للصاحب نظام الملك ، إذ إنَّه لا يجوِّز تشبيه ممدوحه بنهر الفرات في الكرم ، والعلَّة أنَّ النَّهر يسيل بالماء ، بينما أيدي ممدوحه تَسيل بالمال على العفاة ، يقول [1]:

وَلَم يَرضَ حَتى شَافَةِ الشَامَ نَاسِخاً ... بِجُودِ يَدَيهِ سُنَّةَ البُخَلاءِ

أَقَامَ على شَطِّ الفُرَاتِ كَأَنَّمَا ... يُبَارِي طَوامِي مَائِهِ بِعَطَاءِ

تَسِيلُ على أَيدي العُفَاةِ يَمينُهُ ... بِمَالٍ إذا سَالَ الفُرَاتُ بِمَاءِ

وكما جعل الشاعر كرم ممدوحه ينسخ عادة البخل عند بعض النَّاس ، فإنَّه جعله بمباراته لشطِّ الفرات ينسخ كرم هذا النَّهر الذي عرف بعطائه وسخائه ، فلم يَعُدِ النَّاس يذكرونه عند الحديث عن الكرم ؛ لأنَّ أفعال ممدوحه في الجود وكثرة عطاياه من المال أدهشت الناس فأنستهم عطاء هذا النهر الذي يفيض على الناس بمائه ، فرغبة الناس في المال، وتفضيله على الماء جعلهم يلهجون بذكر الممدوح وكرمه .

وشبيهٌ بقوله أيضًا قول البحتري ، إلَّا أنَّ البحتري قايس وماثل بين كرم ممدوحه ، واليوم الماطر، وبدت ثقافته أوسع في قوله ، إذ نراه يوظِّف ألفاظ المعتزلة (الخصوص والعموم) في ذكره للعلَّة التي فضَّل فيها ممدوحه على المطر ، وجعله أجود منه ، يقول في مدحه [2]:

وَرَأَيتُ يَومَ نَدَاكَ أَشرَقَ بَهجَةً ... واهتَزَّ أَطَرافاً ، وَرَقَّ نَسِيمَا

وَرَأَيتُ يَوَمَ الغَيثِ فِي ظَلَمَائِهِ ... جَهماً مُحيَّاهُ أَغَمَّ بَهيمَا

---

[1] الباخرزي : **دمية القصر** ، ص457 .

[2] الآمدي : **الموازنة** ، 173/3 وما بعدها .

وَيَخُـصُّ أَرضَـاً دُون أَرضٍ جُـودُهُ   وَسَـحَابُ جُـودِكَ فِـي العُفَـاةِ عُمُومَـا

ويُخَيَّـلُ للقـارئ أنَّ تعليـل الشـاعر حقيقـيٌّ صـادق ، علـى الـرغم مـن أنَّ التعليـل يتجاذبـه الصدق والكذب ، والحقيقة والخيال ، والعلم والفن .

ويلتمس ابـن الرومـي عِلَّـة تختلـف عـن علَّـة البحتـري ، ليقدِّمها دلـيلًا وحجـةً علـى تفوُّق ممدوحه على الغيث في الكرم ، على الرغم من ادِّعاء الشاعر بأنَّ ممدوحه فضل الغيث بالعلم والحجا ، وتقاسم معه الجود ، ولكن يبدو أنَّ القسمة في نظر ابن الرومي كانت قسمةً ضيزى، يقول [1]:

فَضُلتَ أَخَاك الغَيثَ بِالعِلمِ والحَجِا   وحَاصَصتَهُ فِي الجُودِ أَيُّ حِصَاصِ

عَلـى أَنَّـهُ يَمضِـي ، وَأَنـتَ مُخَـيِّمٌ   سَـمَاؤُكَ مِـدرارٌ وَرَوضُـكَ نَاصِـي

ويعقد أبو تمام موازنة بين جود ممدوحه ، وجود السَّيل ، لِيَخلصَ إلى تفوق جود ممدوحه عليه، وما ذلك إلَّا لأنَّ عطاء السيل لا يكون صافيًا كعطاء الممدوح – في إشارة إلى طبيعة ماء السَّيل الكدرة – يقول مادحًا [2]:

جُودٍ كَجُودِ السَّيلِ إِلَّا أَنَّهُ   كَدِرٌ وأَنَّ نَدَاكَ غَيْرُ مُكَدَّرُ

ويوظِّف المعري العلَّة نفسها لتفضيل كرم ممدوحه ، ولكن ليس على السيل كما ادّعى التمامي ، وإنَّما على البحر والغيمة ، وأضاف إلى صفة (الكَدر) في ماء البحر (الملوحة)؛ ليجعلَ للكرم طعمًا لذيذ المذاق إذا ما قيس بها ، وللأخلاق الفاضلة عذوبة ، وبذلك أضفى الشاعر على تصويره الذوقي دلالةً معنويّة ، يقول [3]:

تَنَـازَعَ فِيـكَ الشَّـبَهُ بَحـرٌ وَديمَـةٌ   وَلَسـتُ إلـى مَـا يَزعُمَـان بِمائِـلِ

إذا قِيـلَ بَحـرٌ فَهُـو مِلـحٌ مُكَـدَّرٌ   وَأَنـتَ نَميـرُ الجُـودِ عَـذبُ الشَـمَائِلِ

وَلَسـتَ بغَيـثٍ فُـوكَ لِلُّـدّرِ مَعـدَنٌ   وَلَـم تُلـفِ دُرَّاً فِـي الغُيُـوثِ الهَواطِـلِ

---

[1] التينسي ، ابن وكيع : **المنصف للسارق والمسروق منه** ، ص776 .

[2] ابن أبي عون : **التشبيهات** , ص 309 .

[3] **شروح سقط الزند** ، 1074/3 قصيدة 49 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 262/4 .

إنَّ ثقافة عصر المعري حاضرةٌ في شعره ، وأبياته تدلُّ على أنَّه لم يكتفِ بالتزوِّد منها، إنَّما تشير إلى أنَّهُ هضمها ، وتمثَّلها تمثلًا دقيقًا وعميقًا ، فأثر المعتزلة في شعره واضحٌ بينٌ، سواء من حيث اختياره للألفاظ ، أو أسلوبه في عرض المعنى ، فمنذ الكلمة الأولى (تَنَازعَ) التي تدلُّ على المخاصمةِ يظهر تأثُّر المعري بالمناظرات التي كانت منتشرةً في عصره ، ورائجةً بين فئات مجتمعه ، ولكنَّ المعري لم يجعل من نفسه طرفًا في هذه المناظرة ، بل نراه يقيمها بين طرفين خفيين ، أو بين طرفٍ واحدٍ مجرد وهو (الشَّبه) الذي جعله يخاصم نفسه ، بينما وقف الشاعر موقف الرافض لكلِّ الآراء الصادرة في حقِّ ممدوحه، ولم يكن رفضه لمجرد الرفض ، بل نراه يدافع عن عزوفه عن قبول هذه الآراء ، بذكر العلّة التي دفعته لذلك ، فهو يرفض تشبيه ممدوحه بالبحر، لأنَّه يرى أنَّ البحر مالحٌ مُكَدَّرٌ ، بينما جود ممدوحه نَميرٌ عَذب ، وبما أنَّ الشاعر اعتمد أسلوب المناظرات في تقديمه لمعناه ، كان لزامًا أن نرى الطابع الحواري الذي يقوم على الجدل والمحاجاة في شعره .

وإن كان أبو تمام قد عقد موازنته بين جود الممدوح ، وجود السَّيل فإنَّ علي بن الجهم يعقد موازنةً بين ممدوحه والبحر من جهة ، والمطر من جهةٍ ، من خلال تشبيهه بهما ، ثم القيام بتفضيله عليهما بحجةٍ مقنعةٍ ، يقول في مدحه المتوكل [1]:

وَإن قَالَ إنَّ البَحرَ والقَطرَ أَشبَهَا ... نَداهُ فَقَد أَثنَى على البَحرِ والقَطرِ

وَلَو قُرِنتَ بِالبَحرِ سَبعَةُ أَبحُرِ ... لَمَا أدركت جَدوى أَنَامِلِهِ العَشرِ

فالبحر، ولو قرنت به سبعة أَبحر، لا يستطيع أن يدرك عِظم جود ممدوحه, وسخاءَ يده؛ لأنَّ كرمه بلا حدود ، وقد عمد الشاعر إلى الموازنة بين ممدوحه وبين البحر في معرض الجود، ليخرج من هذه الموازنة برجحان كفَّة ممدوحه ، وذلك بتوظيفه للاحتجاج الخبري ، فقد تناصَّ الشاعر مع الآية الكريمة التي تتحدث عن عظمة الله سبحانه وتعالى جلَّ شأنه مع فرق التشبيه، يقول تعالى : ﴿ **وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللهِ** ﴾ [2] ، فقد وجد الشاعر في معنى هذه الآية ودلالتها, ومعناها العام شيئًا يخدم ويكثِّف دلالته الخاصَّة .

---

[1] علي بن الجهم : **ديوانه** ، ص254 . الباشا ، عبد الرحمن : **علي بن الجهم – حياته وشعره** ، ص111 ، 223 .

[2] سورة لقمان ، آية (27) .

ومثله قوله في الإشادة بكرم المتوكل الذي لا يرى له نظيرًا ، إذ يقول [1]:

قَالوا وأينَ البَحرُ مِن جودِهِ قُلتُ وَلاَ أَضعَافُهُ أَبحُرُ

البَحرُ مَحصورٌ لَهُ بَرزَخٌ والجُودُ فِي كَفَّيهِ لا يُحصَرُ

فالشاعر يرى أنَّ الموازنة بين البحر وكرم المتوكل هي موازنة غير عادلة؛ لأنَّ الشاعر لا يجد لممدوحه شبيهاً في العطاء ، فعطاؤه لا ينتهي ولا ينفد ، ولا ينفرد به شخصٌ دون آخر ؛ لأنَّه عام ؛ لذا فعطاؤه لا يعادله عدد من البحور ، وهذا التكثيف في المعنى أورده الشاعر بعبارة (ولا أضعافه أبحرُ) ليثير حفيظة المتلقي ويلفت انتباهه إلى قوله تعالى: ﴿ **قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ**﴾ [2]، فقد تناصَّ الشاعر مع الآية تناصًا غير مباشرٍ ، وهذا يشير إلى قدرته على التعامل مع النص القرآني، واستثماره في نصه؛ ليقوِّي المعنى، ويدعم رأيه وتصوره، ويُجمِّل مدحته. وقد عمد الشاعر إلى الاحتجاج التعليلي؛ لنفي مماثلة ممدوحه للبحر ومشاكلته له.

ويبدو أنَّ هذا الأسلوب قد استهوى الشاعر ، لذا نراه يكثر منه في مدحه ، ولكن اللافت أنَّ الشاعر لم يتجاوز موازنة جود الممدوح بجود البحر ، بعد تشبيهه أو قياسه به ، يقول [3]:

وَنظِلمُ إن قِسنَاكَ بِالليّثِ فِي الوَغَى فَإِنَّكَ أَحَمى لِلذِّمَارِ وأَبسَلُ

وَلَستَ بِبحرٍ أَنتَ أَعذَبُ مَورِداً وَأَنفَعُ لِلرّاجِي نَداكَ وأَشمَلُ

وكما استهوى هذا الأسلوب في المدح علي بن الجهم ، فإنَّه قد استهوى غيره من الشعراء ، على أنَّنا لم نجد فرقًا كبيرًا بينهم في تناول المعنى وعرضه ، فالجميع يسعى من خلال مشاكلته بين البحر وممدوحه إلى المبالغة في المدح ، وجميعهم – لحد الآن – عمد إلى إيراد الدليل والحجة على مبالغته ، يقول أبو عبد الله محمد بن عيسى الفقيه [4]:

هُوَ الذي جَدواهُ سَبعَةُ أَبحُرٍ (زَخَرت) [*] وَلكَن مَاؤهُنَ مَعينُ

ومثله قول العماد الأصفهاني في مدح صلاح الدين ، حيث يقول [5]:

---

(1) علي بن الجهم : **ديوانه** ، ص72 . الباشا ، عبد الرحمن : **علي بن الجهم – حياته وشعره** ، ص111.

(2) سورة الكهف ، آية (109) .

(3) الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص316 . الباشا ، عبد الرحمن : **علي بن الجهم – حياته وشعره** ، ص111 .

(4) الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، 39/4 .

(*) زيادة يقتضيها الوزن والسياق .

(5) فروخ ، عمر : **تاريخ الأدب العربي** ، 417/3 .

رَأَيتُ صَلاحَ الدِّينِ أَفضَلَ مَن غَدَا　　وَأَشرَفَ مَن أَضحَى وَأَكرَمَ مَن أَمسَى
وَقِيلَ لَنَا فِي الأَرضِ سَبعَةُ أَبحُرٍ　　وَلَسنَا نَرى إلاّ أَنَامِلَهُ الخَمسَا

أمَّا المبالغة المفرطة التي لا دليل لها ولا حجة عليها ، كقول أبي نخيلة في مدح أبي جعفر المنصور [1]:

إلى أَميرِ المُؤمِنينَ فَاعمَدِ　　إلى الذي يُندَى ولاَ يَندَى نَدي
سِيري إلى بَحرِ البَحارِ المُزبِدِ　　إلى الذي إن نَفِذَت لم يَنفَدِ

ومنها أيضًا قول السَّرِيّ [2]:

مَلِكٌ إذا مَا مَدَّ خَمْسَ أَنامِلٍ　　في الجُودِ فاضَ لَنا بِخَمسةِ أبحُرِ

وقول بكر بن النطاح في أبي دلف [3]:

له همٌ لا منتهى لكبارها　　وهمته الصغرى أَجلُّ من الدهرِ
له راحةٌ لو أَنَّ معشار جودها　　على البرِّ صار البرُّ أَندى من البحرِ

ويدخل ضمن هذا الأسلوب ، ما سمّاه البلاغيون في باب البديع فن (التفريق) ,وقد عرّفه القزويني بقوله : " هو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره " [4]، أي : إيقاع الافتراق بين أمرين مشتركين في نوع واحد ، ومثل له بقول رشيد الدين الوطواط[5]:

مَا نَوالُ الغَمامِ وَقتَ رَبيعٍ　　كَنوالِ الأَميرِ يَومَ سَخَاءِ
فَنَوالُ الأَميرِ بَدرةُ عَينٍ　　وَنَوالُ الغَمامِ قَطرةُ مَاءِ

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 20 / 418 . وكانت هذه القصيدة السبب في قتله ، لأنَّه حرَّض فيها المنصور على توليه المهدي العهد بدلاً من عيس بن موسى ، إذ على أثرها خلع المنصور عيس بن موسى ، وعقد البيعة للمهدي بولاية العهد ، ينظر : فرّاج ، سمير موسى : شعراء **قتلهم شعرهم** ، ص113–115 .

[2] الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص321 .

[3] العسكري ، أبو أحمد : **المصون في الأدب** ، ص57 . الآمدي : **الموازنة** ، 179/3 بدون نسبة . الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص404 .

[4] القزويني : **الإيضاح** ، ص366 .

[5] ابن معصوم : **أنوار الربيع** , 259/4 . وما بعدها ، القزويني : **الإيضاح** ، ص366 . **والتلخيص** ، ص363 .

فقد أوقع الشاعر التباين بين النوالين مع أنَّهما من نوع واحد .

ومثله قول الوأواء الدمشقي [1]:

مَن قَاسَ جَدواكَ بِالغَمَامِ فَما … أَنْصَفَ في الحُكمِ بَينَ شَكلَينِ

أَنْتَ إذا جُدتَ ضَاحِكٌ أبداً … وهُوَ إذا جَادَ دامِعُ العَينِ

وهو المعنى الذي عبَّر عنه أُمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت بَعدَهُ بأسلوبٍ مغايرٍ ، إذ يقول [2] :

يا سُحْبُ لو شاهَدتِهِ يَومَ النَّدى … لَخَفَرْتِ جُودَكِ عِندَهُ ونَدَاكِ[3]

شَتَّانَ بَينَ اثنَينِ هَذا ضَاحِكٌ … أبَداً لآمِلِهِ وَهَذا باكي

والمعنى مَأخُوذُ من قَولِ ابن الرومي [4]:

مَن قَاسَ جَدوَاكَ يَومَاً … بِالسُّحُبِ أَخطَأَ مَدحَك

السُّحبُ تُعطِي وَتَبكي … وَأَنتَ تُعطِي وَتَضحَك

فالشاعر يَدَّعي عِلَّةً أو تعليلًا في عدم جواز القياس والمشاكلة بين كرم السحاب وكرم ممدوحه . والعلَّةُ أنَّ السُّحب تبكي عند عطائها ، بينما ممدوحه يعطي وهو يضحك ، يَهبُ وهو متهلِّلُ الوجه بَسَّامه ، وذلك بعد أن جعل الشاعر من الأمطار التي تسقط من السحب دموعًا تشير إلى بكائها .

وعمد الشعراء إلى عقد الموازنات والمشاكلات بين ممدوحهم وبين مظاهر الطبيعة المائية بأساليب متنوعة منها : التشبيه المشروط ، كقول بديع الزمان الهمذاني [5]:

وَكَادَ يَحكيكَ صَوبُ المُزنِ مُنسَكِباً … لَو كَانَ طَلقَ المُحَيَّا يُمطِرُ الذَّهَبا

وَاللَّيثُ لَو لَم يَصِد وَالشَّمسُ لَو نَطَقَت … وَالدَّهرُ لَو لَم يَخُن والبَحرُ لَو عَذُبا

---

[1] الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** ، ص436 . **ونثر النظم وحل العقد** ، ص91 . **وخاص الخاص** , ص151 .

[2] الأصفهاني ، العماد : **خريدة القصر** ، ص306 .

[3] **لَخَفَرْت** : لَخَجِلتْ وسَتَرت .

[4] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 260/4 .

[5] الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** ، ص436 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 261/4 .

فقد وردت الأبيات عند القزويني تحت ما سَمَّاه (التشبيه المشروط) [1]، وعَلَّق صاحب أنوار الربيع على الأبيات بقوله : " فإنَّ الشروط المذكورة أَخرجت التشبيهات المبتذلة إلى الغرابة، وهذا يسمى التشبيه المشروط ، وقد يتصرف في القريب الإجمالي بما يخرجهُ إلى الغريب التفصيلي " [2].

وقريبٌ من الأسلوب السابق في عقد المقارنات والموازنات، أسلوب استخدمه الشعراء بقِلَّةٍ، ولم نجد له شبيهًا بما مرَّ معنا من أمثلة ، ولم نجد أحدًا من البلاغيين اصطلح على تسميته باسم محددٍ خاصٍ به ، وهو – كما نراه – أقرب إلى التشبيه المقلوب ، أو هو تشبيهٌ مقلوب (معكوس) يوظِّفه الشاعر لعقد المشاكله والموازنة بين ممدوحه وبين مظهرٍ من مظاهر الطبيعة ، ولكنَّ الشاعر هنا يعمد إلى جعل هذا المظهر يسعى محاولًا محاكاة الممدوح ، ولكنَّه على الرغم من سعيه الجادِّ يبوء بالفشل في محاولاته ، فلا يستطيع مجاراته في صفة الجود ، كقول أبي تمام [3]:

قَد قُلتُ لِلغَيثِ الرُّكَامِ وَلَجَّ فِي	**إبرَاقِهِ وَأَلَجَّ فِي إرعَادِهِ**
لاَ تَعرِضَنَّ لِجَعفَرٍ مُتَشَبِّهاً	**بِنَدَى يَدَيهِ فَلَستَ مِن أَندَادِهِ**

وكان الجرجاني قد أشار إلى هذا النَّوع ضمن أمثلة المعاني التخيلية التي تجيء مع التعليل الفني ، دون التصريح باسم له ، يقول : " وهذا نوع آخر ، وهو دعواهم في الوصف هو خلقةٌ في الشيء وطبيعته ، أو واجب على الجملة ، من حيث هو أنَّ ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفاده ، وأصل هذا (النوع) التشبيه ، ثم يتزايد ، فيبلغ هذا الحد ، ولهم فيه عبارات ... كقول ابن بابك [4]:

أَلاَ يَا رِيَاضَ الحَزنِ مِن أَبرَقِ الحِمَى	**نَسِيمُكَ مَسرُوقٌ وَوَصفُكَ مُنتَحَلِ**
حَكَيتَ أَبَا سَعدٍ ، فَنَشرُكَ نَشرُهُ	**وَلَكِن لَهُ صِدقُ الهَوى ، وَلَكَ المَلَلِ**

فخير الممدوح مقيم ، وهو صادق الود ، أمَّا خير النسيم فمرتحل من مكان إلى آخر ، وهذا الافتراق في الوصف هو بمثابة تعليل لفضل المشبَّه به (الممدوح) على المشبَّه (الرياض).

---

[1] ينظر : القزويني : **الإيضاح** ، ص266 .

[2] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 238/5 .

[3] ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص370 وما بعدها . ابن بسام النحوي : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، ص93 .

[4] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص277 .

ويظهر الأثر الثقافي في شعر الشاعر من خلال استخدامه بعض المصطلحات البلاغية والنقدية، كَ (الانتحال) و (المحاكاة) .

وهذه الأمثلة تدلُّ على اقتصار الشعراء في هذا الفن على المدح بالكرم ، بمقارنة كرم الممدوح بكرم السماء والنهر والبحر من ناحية ، وعلى الإغراق بالادعاء والمبالغة ، وافتراض المقارنة بقلب الأصل فرعًا من ناحيةٍ أُخرى ، ومهما تنوَّعت الأساليب التي عقد بها الشعراء موازناتهم ، فإنَّهم أرادوا القول : إنَّه لا نظير لكرم ممدوحهم .

ثانيًا : أثر المذاهب الدينية والكلامية

لقد اصطبغ شعر كثيرٍ من الشعراء العباسيين بكلِّ ما كان يدور في بيئات المتكلمين، وخاصةً المعتزلة، فالطوابع العقلية الجديدة المستفادة من المنطق والمناظرة، ونشاط حلقات الجدل، وعلم الكلام ، تركت بصماتها في شعر المديح ، وخاصَّة في لغة الشعر ، وهو الأمر الذي سنتناوله عند حديثنا عن استعمال الشعراء لألفاظهم وتعبيراتهم وأساليب جدلهم ، وطرق استدلالهم .

وإذا كان المذهب الكلامي يمثل أقصى امتدادٍ لأثر علم الكلام في لغة الشعر ، فإنَّنا سنقوم بدراسة أثر علم الكلام في الاستقصاء في تناول شيمة الكرم ، بتناول جوانب المذهب الكلامي التي تأثَّر بها الشعراء ، ووظَّفوها في أشعارهم ، وهي :

* توظيف ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم .

*استخدام أساليب المتكلمين في مناظراتهم.

– أسلوب الحوار .

– الاحتجاج بأنواعه .

– التعليل بأنواعه .

– القياس.

– جدلية اللغة الشعرية ، من خلال استثمارهم للتضاد ، وتلاعبهم بالألفاظ .

– استقصاء المعنى وتحليله .

– تكلف المعاني وتعقيدها ، وفلسفتها وتشقيقها .

- **استخدام ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم :**

بظهور المذاهب الكلامية المتأثرة بالفلسفة اليونانية ، تسرَّب كثيرٌ من أفكار الفلسفة ومصطلحاتها إلى الشعر , وبظهور الفرق المذهبية الدينية ، ظهرت ألفاظ ومصطلحات لم تكن موجودة في الشعر العربي من قبل ، ، كلفظ (الوصي، الرافضة، والنواصب، والقدرية، الجهمية، والحرورية ، والمرجئة) ، ولم يجد الشاعر حرجًا في استخدام هذه الألفاظ في شعره ، " إذ صار بعض الشعراء يتملحون بألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ، ويستخدمونها في أشعارهم استخدامًا موفقاً لا يقدح في فن الشعر " [1] .

ومن هذه المصطلحات التي تسرَّبت مصطلحي (السكون) و (الحركة)، وهما من خصائص الشيء أو المادة ، وقد عَدَّت المعتزلة السكون حركةً في جوهرها ، يقول أبو نواس موظِّفًا هذه المصطلحات ومستفيدًا من معانيها في مدحه للرشيد [2]:

لِلجُودِ مِن كِلتَا يَدَيهِ مُحَرِّكٌ　　　　لا يَستَطيعُ بُلُوغَهُ الإِسكَانُ

فالشاعر بتوظيفه لمصطلحي (الحركة والسكون) في وصف كرم ممدوحه وسخاء يديه، يحاول التعمُّق في جوهر هذا السخاء ، بإسقاطه بعض الأفكار الفلسفية عليها وسبغها بها ، فنراه يضمِّن شعره معنًى فلسفيًا يعود بنا إلى أرسطو وإلى مبدأ السَّببية .

ومن الألفاظ الفلسفية التي تناولها الشعراء للتعبير عن أفكارهم ، لفظا (الروح) و (الجسد)، حيث يقول ابن الرومي موظِّفًا هذين اللفظين في مدحه [3] :

أَحيَا بِكَ اللهُ هَذا الخَلقَ كُلَّهمُ　　　　فأنتَ رُوحٌ وهَذا الخَلقُ جُثمَانُ

وهكذا طعم الشاعر معناه بروح فلسفيةٍ ارتفعت بممدوحه ليصبح ممدوحًا أزليًا .

ودخلت الشعر العباسيَّ بالإضافة إلى ما سبق ذكره ، مصطلحات الشَّك واليقين ، والدليل والبرهان ، والوهم والعيان ، يقول المتنبي موظِّفًا مصطلح الوهم في مدحه الحسين بن إسحاق التنوخي [4] :

([1]) الجواري ، أحمد عبد الستار : **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ص203 .

([2]) أبو نواس : **ديوانه** ، ص642 .

([3]) الميكالي : **المنتخل** , ص240 . الإربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص460 .

([4]) المتنبي : **ديوانه** ، ص106 . الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص265 .

وَثِقنَا بِأَن تُعطِي فَلَو لَم تَجُد لَنَا	**لِخَلنَاكَ قَد أَعطَيتَ مِن قِوَّةِ الوَهمِ**
وأَطَمعتِنَي فِي نَيل مَا لا أَنَالُهُ	**بِمَا نِلتُ حَتّى صِرتُ أَطمَعُ فِي النَّجمِ**
عَظُمتَ فَلمّا لَم تُكَلَّم مَهَابَةً	**تَواضَعتَ وَهُوَ العُظمُ عُظمَاً مِنَ العُظمِ**

فالوهم من المصطلحات التي أكثر شعراء المعتزلة ، والمتأثرين بهم ، من استخدامه في معرض الغزل [1] ، وهو غزل لا يقوم على الحِسِّ، وإنَّما يقوم على الوهم والتجريد والإغراق في الخيال ، ولكنَّ المتنبي استطاع نقل هذا المصطلح إلى المدح ، فقد تناهت الثقة في عطاء ممدوحه حتى تحوَّل عطاؤهُ إلى وهمٍ قائمٍ في أذهان الناس ، ولو لم يمارس العطاء ، والمتنبي في قوله متأثِّرٌ كثيرًا بمذهب الاعتزال ، فبالإضافة إلى تناوله أحد المصطلحات التي يستخدمونها ، نراه يعمد إلى التجريد في عرض معناه ، فالفلسفة في الطرح أثرٌ من آثار تناوله لمعنًى فلسفي طالما ألحَّ الشاعر على توظيفه وهو (تناهي الحدّ انقلاب إلى الضدِّ) ، فتناهي الثقة في العطاء انقلبت إلى الوهم ، وهي قاعدةٌ فلسفية اطردت في أشعاره كما مَرَّ معنا وتظهر جليةً في قوله في البيت الأخير, فتناهي العظمة يصبح تواضعًا . ويظهر في بيته هذا – أيضًا – اعتماده على تشقيق الألفاظ (العُظم ، عظمّا ، عظم) ، الذي أضفى على مبالغاته بعض الدهشة ، نتيجة تركيبها تركيبًا جدليًا اعتمد فيه على أدوات المذهب الكلامي . إذ إنَّ " النزعة الجدلية المتأصلة في ذات المتنبي وفي ثقافة عصره ، قد جعلته ينظر إلى اللغة نظرة جدلية ، فيقيم حوارًا معقدًا بين ألفاظها، فيجانس من خلال التكرار الاشتقاقي ، ويقابل ويناظر بين ألفاظ الشطر الواحد أولًا، ثمَّ بين ألفاظ الشطرين حتى تتهيأ له هذه المعاني الذهنية الدقيقة والمبالغات الطريفة، والمفارقات المدهشة " [2].

ونعتقد أنَّ هذا الأمر كان سببًا من الأسباب التي أدَّت إلى الإشكال الدلالي في شعره ، كما كانت سببًا من أسباب الغموض في شعر أبي تمام ، فالمعنى لا يكشف إلَّا بعد الطلب والمكابدة وإعمال الذهن ، لإدراك مراميه البعيدة .

ويستخدم البهاء زهير المصطلح نفسه ، ليجمع في قوله بين معرفته بالمجوسية ، وبعض أفكار المتكلمين ومصطلحاتهم ، فيقول [3] :

إِذَا أُوقِدَت لِلحَربِ نَارٌ أَو القِرَى	**تَوَهمَتَهُ مِن عِشقِهَا مُتَمَجِّسَا**

[1] ينظر : ضيف ، شوقي ، **الفن ومذاهبه** ، ص139 .

[2] الرحيلي ، سعود بن دخيل : **المذهب الكلامي – مفهومه النظري وتجلياته في شعر المتنبي** ، ص16 .

[3] البهاء زهير : **ديوانه** ، ص139.

ويستخدم ابن حيُّوس لفظ اليقين في مدحه ، فيقول [1]:

طَالَمَــا قُلــتُ لِلمُسَــائِلِ عَــنكُم وَاعتِمَــادِي هِدَايَــةُ الضُّــلاَلِ

إن تُــرَدْ عِلــمُ حَــالِهِم عَــن يَقِــينٍ فَــالقَهُم يَــومَ نَائِــلٍ أَو نِــزَالِ

تَلقَ بِيضَ الوُجُوهِ ، سُودَ مَثَارِ النَّـ ـقعِ ، خُضرَ الأَكنَافِ ، حُمرَ النِّصَالِ

ولا يخفى ما في البيت الأخير من مهارةٍ عاليةٍ في توظيف الشاعر لدلالات الألوان ، فقد أورد أربعة ألوان في بيتٍ واحد ؛ لإبراز كرم وشجاعة ممدوحه ، فذكر في الشطر الأول اللونين المتضادين (الأبيض والأسود) للإشارة إلى كرم ممدوحه تارةً، والإشادة بشجاعته تارةً أُخرى، ومثله فعل في الشطر الثاني ولكنَّه وظَّف اللونين (الأخضر والأحمر) .

ومن مصطلحات العلماء والفقهاء والمعتزلة التي تناولها الشعراء العباسيون مصطلح القياس، ولكنَّ البهاء زهير لم يقف عند حَدِّ هذا المصطلح فنراه يتعمَّق مصطلحات المعتزلة والفقهاء، ويتناول مصطلح (الأقيس)، وكأنَّه في مناظره كلامية حيث كثرت المناظرات الكلامية بين العلماء حول دلالات الألفاظ ، فجرت مناظرات حول الفصيح والأفصح والقياس والاقيس ، والصلاح والأصلح ، وهي مناظرة دارت بين أبي علي الجبائي وتلميذ أبي الحسن الأشعري [2] ، يقول الشاعر [3] :

غَمَامٌ هَمَى بَحرٌ طَمَى قَمَرٌ أَضَاء حُسَامٌ مَضى لَيثٌ قَسَا جَبَلٌ رَسَا

وَحَاشَـاهُ إِنـيِّ غَـالِطٌ حِينَ قِستُهُ وَذَاكَ قِيَـاسٌ تَركُـهُ كَـانَ أقيسَـا

فالشاعر يأتي بالكثير من الصور التشبيهية لممدوحه في بيتٍ واحد ، فيقيسُهُ بالغمام والبحر والقمر والحسام والليث والجبل ، ثم يدعي أنَّه أخطأ في قياسه ، وذلك لتفضيل الممدوح على جميع ما ذكر ، فيرى أنَّ تركه لهذا القياس أو التشبيه كان أقيسَ ؛ لأنَّ ممدوحه يفوق جميع ما ذكر .

وشبيهٌ بقول البهاء قول الشيخ بدر الدين الدماميني ، الذي يظهر أنَّه كان عالمًا بعلم القياس وشروطه ، حيث يرى أَنَّ القياس يتم وفق ظروف وأحوال متشابهة ، إذ يجب فيه مراعاة الزمن

---

[1] القزويني : **الإيضاح** ، ص351 .

[2] ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الثاني** ، ص535 .

[3] البهاء زهير : **ديوانه** ، ص138 .

والحال ، لذا نراه يعتبر أنَّ قياس كرم أهل زمانه بحاتم الطائي الجاهلي قياسٌ خاطئ ، لوجود الفوارق الزمنية والظرفية ، يقول [1] :

قُل لِلَّذي أَضحَى يُعَظِّمُ حَاتِماً وَيَقُولُ لَيسَ لِجُودِهِ مِن لاَحِقِ

إن قِستَهُ بِسَمَاحِ أَهلِ زَمانِنَا أَخطَأَ قِيَاسُكَ مَع وُجُودِ الفَارِقِي

ولأنَّ الشاعر عالم نرى غلبة النزعة العلمية على النزعة الفنية في شعره ، كما أنَّ شعره أقرب إلى النثر منه إلى الشعر.

وتتضح تأثيرات بيئة المتكلمين من معتزلة ومرجئة وقدرية وجهميةٍ وحروريةٍ ، من خلال توظيف الشعراء لألفاظهم ومصطلحاتهم ، وأفكارهم الفلسفية ، وقد كان لمصطلحي الجوهر والعَرَض حضورٌ لافتٌ في أشعارهم ، ومن الشعراء الذين تأثروا بالمعتزلة ، وحفل شعرهم بمصطلحاتهم وآرائهم , أبو نواس ، وقد عبَّر شوقي ضيف عن هذا التأثير بقوله : " وفي شعر أبي نواس سيولٌ من ألفاظ المعتزلة وأفكارهم " [2] ، يقول مادحًا [3] :

تَلقَى النَّدَى فِي غَيرِهِ عَرَضاً وَتَراهُ فِيهِ طَبيعَةً أَصلاَ

فالكرم سجيةٌ وطبعٌ أصيلٌ في ممدوحه ، لا يتغير ولا يتبدل ، ثابتٌ برغم تقلبات الزمان؛ ولذلك باتَ خُلقًا من أخلاقه ، بينما تجد الكرم في غيره من الناس يتغير ويتبدل بحسب تغيرات الظروف والأحوال ، وفي هذا ما يدلُّ على تَخَلُّقِ غيره بهذا الخلق، وبأنَّه عندهم كما قال أبو تمام: (ولم أرَى الأخلاق إلا تخلقاً) في إشارةٍ منه إلى أنَّه مكتسبٌ ، بينما يرى أبو نواس أنَّ كرم ممدوحه أصلٌ وطبعٌ فيه ، وهو معنًى قديم ، ولكنَّ الشاعر تناول هذا المعنى بطريقةٍ مختلفةٍ عما أَلفناهُ عند القدماء ، طريقةٍ تدلُّ دلالة بينةٍ على الدِّقَّة التي وصل إليها العقل العباسيُّ ، وعلى قدرته على استيعاب علوم عصرهِ وثقافته ، وأنَّه يستطيعُ أن يؤدي المعنى القديم في قالبٍ من معارفه الجديدة ، ففي قول الشاعر ما يشي عن معرفته بعلم الطبائع ، وخبرته بالنفوس ، إذ تتبدى معرفته بالنفس البشرية من محاولة تحليله لتصرفاتها , فيشير إلى الطبع والتَّطبع ، ويفرِّق بينهما من خلال استخدامه لمصطلحات المتكلمين .

ويوظِّف أبو تمام المصطلحين نفسيهما في معرض مدحه فيقول [4] :

صَاغَهُم ذُو الجَلالِ مِن جَوهَرِ المَجـ ـدِ وَصَاغَ الأَنَامَ مِن عَرَضِه

---

[1] الحموي ، ابن حِجَّة : **ثمرات الأوراق** ، ص308 .

[2] ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص155 .

[3] ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 6/2 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 396/1 .

فقوم الممدوح خلقوا من أصل المجد ، بينما خلق الناس مما يتفرع عنه ، وفي ذلك إشارةٌ إلى نظرية التولُّد [1] التي قال بها المعتزلة ، يقول التبريزي معلقًا على قول أبي تمام: " هذا مأخوذ من الجوهر والعرض اللذين وضعهما المتكلمون ؛ لأنَّ الجوهر عندهم أثبت من العرض " [2]، فالجوهر أصلٌ والعَرَض تابعٌ ، " أو ربما يُحمل اللفظ على معنىً آخر في أنَّ الجوهر واجِدٌ لا موجودٌ، إذ هو الكائن بذاته ، بخلاف العَرَض فهو موجودٌ بفعلِ واجِدٍ فلا يقوم بنفسه، بل يحتاج إلى الجوهر ليقوم به ، ومن ثَمَّ لا كينونة له إلَّا بفعل واجِدِه " [3].

ومن الأبيات التي قالها أبو تمام ويتضح فيها تأثُّره بمصطلحات الفلاسفة والمتكلمين، قوله في مدح أبي سعيد الثغري [4] :

لَن يَنَالَ العُلاَ خُصُوصَاً مِنَ الفِتـ　　　يَانِ مَن لَم يَكُن نَدَاهُ عُمُومَا

فالتفرد والاختصاص بالعلياء إنَّما يتأتى بتعميم الجود والكرم ، وهذه الفكرة نمت في وعي ثقافي ، وإدراك عقلي لدى الشاعر بطبيعة العلاقات التي تحكم ألاشياء , وتشكل المفاهيم , وتضبط الافكار والأراء , وقد استفاد الشاعر من مصطلحي العموم والخصوص ، وهما من ألفاظ المناطقة [5] ، في إدراك هذه العلاقة التي بنى عليها معناه ، وبهذا نرى أن التطور الفكري ، وانتشار الثقافة الفلسفية في المجتمع العباسي ، ساعد في خلق علاقاتٍ جديدة ، وتطوير علاقاتٍ قديمة خصوصاً عند اقتران شيمة الكرم مع العلا أو الشجاعة .

إنَّ في استخدام الشعراء هذه الألفاظ والمصطلحات ، ما يدلِّل على قدرة الشاعر العباسيِّ على التمثُّل ، والتَّصور الصحيح لماهيتها ، وقدرته على توظيفها والتعبير بها وعنها في شعره ، وتتضح هذه القدرة في توظيف ابن الرومي لمصطلحي الجوهر والعرض في مدحه ، إذ يقول[6] :

لاَ يبـذُلُ الرِّفـدَ حَتّـى يَبذُلَـهُ　　　كَمُشـتَرِي الحَمـدِ أُو كَمُقتاضِـه

بَل يَفعَلُ العُرفَ حِينَ يَفعَلُهُ　　　لِجَـوهِرَ العُـرفِ لا لأَعرَاضِـه

---

[1] **التولُّد :** هو الفعل الذي ينشأ من فعل آخر دون قصده , كالألم الحادث عند الضرب . ضيف شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص155 ، أو هو الفعل الذي يكون بسبب مني ، يحل في غيري . ينظر : أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** 60/3.

[2] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 396/1 .

[3] نجم ، صالح إبراهيم : **جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام** ، ص136 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 3/ 225 .

[5] ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص157 .

[6] الأصبهاني ، أبو بكر : **الزُّهرة** ، 609/2 .

فممدوح الشاعر لا يقدِّم العطاء للحصول على الشكر والحمد ، ولا يفعل ما يفعله رغبةً في مقايضة شيءٍ بشيء ؛ ولكنَّه يقدِّم معروفه للمعروف نفسه ، وعطاءَه للعطاء في ذاته ، وكرمه للكرم في جوهرِه ، لا لما ينتظره من وراء عطائه ، أو لما سيؤول إليه الأمرُ بعد عطائه من شُكرٍ وَحَمدٍ ومدح ، وكأنَّه أراد القول إنَّه يعطي حبًا في العطاء ، ولأنَّه يجدُ لِذَّةً في ذلك ، وهو ما عبَّر عنه بشار في قوله [1] :

لَيسَ يُعطِيكَ للرَّجَاءِ ولاَ الخَوفِ ، وَلَكِن يَلَذُّ طَعمَ العَطَاءِ

ومع أنَّ هذا المعنى لم يكن جديدًا، إلَّا أنَّه اتخذ على يدي ابن الرومي إيقاعاً جديدًا اتَّضحت فيه بعض صفاتِ العصر مِن ميلٍ إلى استخدام ألفاظ العلوم ، ومصطلحات الفلاسفة والمتكلمين من ناحية ، والذوق الموسيقي في اختيار الألفاظ وترتيبها وتناسقها من ناحيةٍ أُخرى، فنراه يعتمد في بيته الثاني على حرفي (العين والفاء) فلا تكاد تخلو كلمة فيه منهما، حتّى أنَّه جمعهما في ألفاظٍ عِدَّة مثل : (يفعل ، العُرف ، يفعله) .

لقد كان من الطبيعي أن يستعمل الشعراء الألفاظ التي أشاعها العلماء والمناطقة وأصحاب الجدل ، بعد أن انجرف الشعر مع تيار العصر المغرم بالنهل من العلوم ، والجري وراء المعرفة، فأكثروا في هذا العصر من استعمال الألفاظ الدالة على العقل والتفكير والبيان، وهذا ما يلائم الحياة الفلسفية والعلمية السائدة في عصرهم ، فما طرأ على الحياة من تغيّرات ، جعل الشعراء يركزون على مفرداتٍ وعباراتٍ محددّة ، تلائم أذواق الجمهور ، وتعبّر عن الحاجات الجديدة في ذلك العصر ، ومن هنا استوعبت لغة القصيدة ألوانًا جديدةً من التعابير ، ولكنَّ السؤال الذي يطرح نفسه – هنا – هو :

ما موقفُ النقاد من استخدام ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم والإكثار منها في الشعر ؟

اختلفت وجهة نظر العلماء والنقاد بالنسبة لاستخدام ألفاظ المتكلمين ومعانيهم ، فقد استنكر الجاحظ وجود اصطلاحات علم الكلام في الشعر ، فقال : " وإنَّما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حيث عجزت الأسماء عن اتِّساع المعاني " [2] ولكنَّنا لا نلبث أن نراه يستدرك على قوله السابق ، بقوله: " وقد تحسن أيضًا ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس وفي كلِّ ما قالوه على جهة التظرف والتملح " [3] ، فنراه يضع شرطًا لاستحسان استخدامها ، وذلك أن يكون استخدامها في الشعر قليلًا على سبيل التظرف ، وأن تجيء دون تكلُّف .

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 34/20 . ابن رشيق : **العمدة** ، 102/2 . الآمدي : **الموازنة** ، 115/2 . الميكالي : **المنتَخل** ، ص253 . الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص398 . بدون عزو .

[2] الجاحظ : **الحيوان** ، 110/5 .

[3] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 141/1 .

وإن كان الجاحظ قد ترك الباب مشقوقًا بعض الشيء ، فلم يستنكر استخدام ألفاظ المتكلمين استنكارًا تامًا وفي جميع الحالات ، فإنَّ ابن سنان الخفاجي بعده قد أنكر هذا الاستخدام ، وأضاف إليه استخدام ألفاظ العلوم ومعانيها ، وقَدَّم هذا الإنكار على شكل نصيحةٍ ينصحُ بها أدباء عصره بأن لا يستعملوا هذه الألفاظ والمعاني في أشعارهم ، فقال : " ومِن وَضعِ الألفاظ مَوضعها ألَّا يستعمل في الشعر المنظوم ، والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين، والمهندسين ، ومعانيهم والألفاظ التي يختصُ بها أهل المهن والعلوم ؛ لأنَّ الإنسان إذا خاض في علم، وتكلم في صناعة، وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وأصحاب تلك الصناعة " [1].

ومثَّل لذلك بقول أبي تمام :

مَودَةٌ ذَهَبٌ أَثمَارُها شَبَهٌ وهِمَّةٌ جَوهَرٌ مَعْرُوفُهَا عَرَضُ

لأنَّ الجوهر والعَرَض من ألفاظ أهل الكلام الخاصة بهم .

ولكنَّ ابن الأثير خالف ابن سنان الخفاجي فلم يتفق معه فيما ذهب إليه، فما أنكره ابن سنان هو ما اشتهاهُ ابن الأثير واستحبه وبحث عنه، لأنَّه برأيه " عين المعروف في هذه الصنعة " [2]، لذا نراه يسوق الأدلَّة ليبين فسادَ رأي ابن سنان ، ولكنَّه يشترط استعمال هذا النوع على الوجه المَرضِيِّ ليكون حسنًا فائقًا ، كقول المعري [3] :

فَدونَكُم خَفضَ الحَياةِ فَإنَّنَا نَصَبنَا المَطَايَا في الفَلاةِ عَلى القَطعِ

فالشاعر هنا يوظِّف المصطلحات النحوية في تشكيل معناه ؛ ليقول إنَّ لين الحياة ونعيمها، ورفاهية العيش لا تكون إلا في القرب من ممدوحه ، وما ذلك إلَّا لكرمه وسخائه ، لذا فهو يقوم بإعداد المطايا للسير إليه ، ولا بد عليه أولًا من تحمل مشاقِّ قطع الصحراء للوصول إلى رغد العيش . وقد عَبَّر الشاعر عن ذلك باستخدامه لِ (الخفض والنَّصب) وهما من الإعراب النحوي ، و(القطع) وهو من منصوبات النحو ، والقطعُ هو البترُ ، فعبر عن قطعِهِ للصحراءِ ببترها .

---

[1] ابن سنان الخفاجي : **سرُّ الفصاحة** ، ص166 .

[2] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 212/3 .

[3] نفسه ، 215/3 وما بعدها .

ولم يقف تأثُّر الشعراء بالمذاهب الكلامية والدينية عند حدٍّ استخدام ألفاظهم ومصطلحاتهم وتعابيرهم ، بل تعدى ذلك إلى الاستفادة من بعض آرائهم وأفكارهم ومبادئهم ، فوظَّفوا في أشعارهم العديد من قضاياهم وأصولهم ، ومن هذه القضايا القضية العقلية التي تحدَّث بها المتكلمون بشتى مذاهبهم ، فدار بينهم العديد من حلقات الجدل والمناظرة حولها ، وهي قضية الجبر والاختيار ، فقد شغلت هذه القضية حيِّزًا كبيرًا في شعر الشعراء العباسيين، كما شغلت حيِّزًا كبيرًا في مجادلات الفرق الكلامية ونقاشاتها , ومناظراتها العديدة التي كانت تعقد في حلقات المجالس والمساجد , فتلقفها الشعراء ووظَّفوها في أشعارهم .

ومن هؤلاء الشعراء بشار بن برد الذي تأثَّر بالمعتزلة تأثُّرًا كبيرًا ، حتّى قيل : إنَّه كان من أئمَّة المتكلمين ، بعد أن أخذ يسلك مسلكهم ، ويأتي مجالسهم ، يأخذ عنهم ويتثقف بثقافتهم ، وبعد أن توثقت صلته برأس المعتزلة واصل بن عطاء وقام بمصاحبته [1] ، إلَّا أنَّه انفصل عنهم، فانقلب جبريًا لا يرى لنفسه قدرة على الاختيار ، فهو مسّيرٌ في حياته الدنيوية ، يقول معبرًا عن عقيدته الجبرية الجديدة [2] :

طُبِعْتُ عَلى مَا فِيَّ غَيرَ مُخَيَّرٍ ... هَوَايَ وَلَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ المُهَذَّبَا
أُرِيدُ فَلا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرِدْ ... وَقَصَّرَ عِلْمِي أنْ أنَالَ المُغَيَّبَا
وَأُصْرَفُ عَنْ قَصْدِي وَحِلمي مُبْلِغِي ... وَأُضْحِي وَمَا أَعْقَبْتُ إلاَّ التَعَجُّبَا

فالشاعر ينبري إلى اختيار مذهب الجبرية ، وكأنَّ عقيدة الاعتزال التي تعدُّ المرء مسؤولًا عن مقارفة المعاصي وارتكاب الآثام ، لم تعد تصادف هوًى في قلبه ، فانقلب جبريًا يعارض واصلًا في قوله بالاختيار ، إذ كان واصل يرفض فكرة الجبر وتعطيل إرادة الإنسان، وفي قوله في البيت الثاني (وَقَصَّرَ عِلْمِي أنْ أنَالَ المُغَيَّبَا) إشارةٌ إلى أحاديث المتكلمين عن العلم اليقيني وغير اليقيني، والتي كانت تتردد أصداؤها كثيرًا في البيئة العباسية[3]. أمَّا قوله في البيت الثالث (وأُصرف) الذي سبق بقولِهِ (وَقَصَّرَ عِلْمِي) ففيه إشارة إلى مذهب الصّرفة الذي جاء به النظام[4].

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 146/3 .

[2] بشار بن برد : **ديوانه** ، 1/ 269 ومابعدها . الأصفهاني : **الأغاني** ، 227/3 .

[3] ينظر : العربي ، حسن درويش : **الشعراء المحدثون في العصر العباسي** ، ص51 .

[4] ينظر : الجواري ، أحمد عبد الستار : **الشعر في بغداد** ، ص198 .

لقد استمر الجدال في حلقات المتكلمين ، بطابعه القويِّ والحاد بين القائلين بالقدرية ، وبين القائلين بالجبرية طوال القرن الثاني ، وكان لإيمان المعتزلة بسلطان العقل ما نفى عندهم مبدأ الجبرية في الحياة ، وأكَّد مبدأ الاختيار فيها ، وفي نطاق هذا الجدل نرى أبا تمام يعمُد إلى الأخذ بكلا المذهبين للتعبير عن فكرته، فيختار مذهب الجبر للتعبير عن قوةِ الدين والإيمان في ممدوحه، ومذهب الاختيار للتعبير عن كرمه ، يقول في مدحه أبا سعيد الثغري [1] :

عَمْرِيُّ عُظْمِ الدِّينِ جَهْمِيُّ النَّدى   يَنْفِي القُوَى وَيُثْبِتُ التَكْلِيفَا

فقد بني الشاعر فكرته على مذهبين كلاميين عقليين متعارضين ، هما مذهب الاعتزال الذي يقولُ بالاستطاعة وقدرة العبد على أفعاله ، وهو من نتائج مبدأ العدل عندهم ، والذي يُعَدُّ الأصل الثاني من الأصول التي قامت عليها المعتزلة ، ومذهب الجبر * الذي ينفي هذه الاستطاعة وتلك القدرة ، وقد شكل الشاعر صورته من علمين عُرِف كلٌّ منها بمذهبٍ خاصٍ مغايرٍ للآخر ، فالصورة الأولى من عمر بن عبيد إمام المعتزلة بعد واصل بن عطاء ، الذي يقول بحرية الإرادة الإنسانية، وينفي تعطيل هذه الإرادة ، وهذا يلائم قوة الدين والإيمان ، والثانية من جهم بن صفوان الذي ينفي أن تكون للعبد قدرةٌ على ما هو مأمور بهِ ، وهذا يلائم الكرم .

أمَّا غرض الشاعر من نسب كرم ممدوحه إلى جهم ، فهو وسم هذا الكرم بالسجِّية والطبع، والقول بأن ممدوحه مجبولٌ على السّماح ، وليبالغَ الشاعر في مدحه جعل من كرم ممدوحه قَدَرًا مقدورًا عليه ، لا يستطيع عنه حِوَلاً ، فهو طبعٌ خارجٌ عن إرادته وقدرته ، وفي الوقت نفسه جعله مكلفًا بالبذل ، فجمع له في كرمه الاختيار والجبر . وبهذا استغل الشاعر أفكار المذاهب الكلامية كالمعتزلة والجبرية استغلالًا فنيًا للتعبير عن فكرته ، وعرضها بطريقةٍ غير مألوفةٍ اتَّكأ فيها على التضاد الذي أُغرمَ به ، وفي ذلك ما يشهد بأنَّ أبا تمام كان يتغلغل في معرفة مذاهب المتكلمين من ناحية ، وما يَنُمُّ على معرفته بأُصول هذه المذاهب من ناحيةٍ أخرى .

وكان ابن الرومي – على شاكلة أبي تمام – يتعمَّق الاعتزال وعلم الكلام ، بل إنَّه مَدَّ تعمقه إلى الفلسفة وما يتَّصل بها من المنطق ، فقد أشار في شعره إلى العديد من مبادئ المعتزلةِ وأصولهم ، ومنها مبدأ الاختيار ، حيث يقول [2] :

---

[1] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 387/2 .

* **الجبر** : هو نفي الفعل حقيقة عن العبد , وإضافته إلى الرَّبِّ تعالى ، ينظر : الشهرستاني : **الملل والنحل** , 108/1 .

[2] الحصري : **زهر الآداب** ، 20/4 .

مَـا عُذْرُ مُعْتَزِلـيِّ مُوْسِرٍ مَنَعَتْ	كَفَّــاهُ مُعْتَزِليــاً مِثْلَــهُ صَــفَدَا
أَيَـزعُمُ القَـدرُ المَحْتُـومُ ثَبَّطَـهُ	إِنْ قَـالَ ذَاكَ فَقَـدْ حَـلَّ الـذي عَقَـدا

ويقول أيضاً [1] :

لَـوْ كُنْـتَ مَجْبُـولَ السَّـمَا	حِ ، لَكُنْـتَ كَالشَـيْءِ المُسَـخَرْ
أَو كُنْـــتَ تَبْتَـــاعُ الثَّنَـــا	ءَ ، لَكَـانَ جُـودُكَ جُـوْدُ مَتْجَـرْ
لَكِــنْ رَأَيْــتُ الجُــودَ أَحْــ	ــسَنَ مَـا رَآهُ النَّـاسُ مَنْظَـرْ
لا يَسْــــتَعيرُ حُلِيَّـــــهُ	مِـنْ غَيْـرِهِ ، بَـلْ فِيْـهِ يَظْهَـرْ
فَفَعَلْتَــــــهُ لاَ لِلثَنَــــــا	ءِ ، وَلاَ لِطْبْــعِ فِيْــهِ مُجْبَــرْ
لَكِــنْ ، لأَنَّ مَحَاسِــنَ الإِ	حْسَـانِ فِـي الإِحْسَـانِ جَـوْهَرْ
وَالعُــرْفُ مَعْــرُوفٌ لِــذَا	تِ طِبَاعِــهِ ، والنُّكْــرُ مُنْكَــرْ
تُعْطِـي وَتَمْنَـعُ مَـا مَنَعْـ	ــتَ وَأَنْــتَ مُقْتَــدِرٌ مُخَيَّــرْ

فالأبيات تعبيرٌ صريحٌ عمَّا زرعتهُ المذاهب المختلفة من آراءٍ بين جموع النَّاس ، ومدى ما أحدثتهُ من أثرٍ في أوساط الشعراء، ففيها تظهر قدرة ابن الرومي العقلية، المزودة بثقافات عصره – وبخاصة علم الكلام ، والمعتزلة منهم على وجه الخصوص ، وأول ما يلفت نظرنا هو استخدامه لهذا الكم الجَمِّ من ألفاظ المتكلمين ، مثل (مجبر ، جوهر ، لذات طباعه، مخير) ، وفي ذلك ما يشير إلى معرفته الواسعة بالأفكار والقضايا التي كان يثيرها المتكلمون في الوسط الاجتماعي، ويديرون حولها حلقات الجدل والمناظرة ، كما يسترعي انتباهنا في هذه الأبيات ، توظيف الشاعر لقضية الجبر والاختيار ، فنراه في معرض إشادته بكرم ممدوحِهِ يعمد إلى اختيار مذهب المعتزلة – الاختيار – الذي يقول باستطاعة العبد وقدرته على أفعاله كما يظهر في البيت الأخير ، تاركًا الأخذ بمذهب الجبرية الذي ينفي هذه الاستطاعة ، كما يظهر في بيته الخامس .

أما القضية الثانية التي تُظهر تأثُّر الشاعر بالفكر الاعتزالي ، فتظهر في قوله : (والعرف معروفٌ لذات طباعِهِ) ففي قوله إشارةٌ لما ذهب إليه المعتزلة من أنَّ مسألة " الحسن والقبح في الأعمال ذاتيان ... فجميع الأعمال الحسنة من عدل وصدق وشجاعةٌ وكرم فيها نفسها صفة

---

[1] ابن الرومي : **ديوانه** ، 68/2 .

جعلتها حسنة ، وجعلتنا نحكم عليها بالحسن إذا رأيناها ، وجميع الأعمال القبيحة من ظلم وكذب وجبن وبخل فيها ذاتها صفة جعلتها قبيحة ، وجعلتنا نحكم عليها بالقبح " [1] ، لقد جعل المعتزلة العقل ، نتيجة تقديسه والاحتفاء به ، المعيارَ أو الأداة التي نستطيع من خلالها تحديد ما في الأشياء من حُسنٍ وقبحٍ ذاتيين ، وان الشرع أتي ليؤكِّد ما فيها من حسن وقبح ، فقد " رؤوا أن العقل يستحسنُ أشياء لإدراكِهِ ما في الأشياء ذاتها من حسن ، ويستقبح أشياء لإدراكه ما في الأشياء ذاتها من قبح ، فالشرع في تحسينِهِ وتقبيحهِ للأشياء مخبرٌ عنها لا مثبتُ لها ، والعقل مدرك لها لا منشئ " [2] ، وبهذا خالف المعتزلة بهذه النظرة رأي أهل السنة في أنَّ الفعل الحسن هو ما حسَّنه الشرع وحثَّ عليه وأثنى على فعله ، والقبيحَ ما قبحهُ الشرع ونهى عنه وذمَّ فاعِلَه .

ولا يخفى ما في الأبيات من روحٍ جدليةٍ ، إذ يظهر فيها ابن الرومي الشاعر الجدلي الذي يغوص على المعاني الدقيقة ، ليصوغها في قالب من التعبير الطريف والظريف معًا ، فأبياته مناظرةٌ جدليةٌ لها روح النثر ، وجسد الشعر . روح صبغها الشاعر بالاستقصاء والتحليل ، وجسدٌ كسَاهُ بالوزن والقافية .

وشبيهٌ بقوله السابق، قوله في إبراهيم بن المدبر [3] :

رَأَيْتُـكَ تُعْطِـي المَـالَ إِعْطَـاءَ وَاهِـبٍ	**إِذَا المَـرءُ أَعْطـى المَـالَ إِعْطَـاءَ مُشْـتَرِي**
وَلَسْـتَ بُمِبْتَـاعِ المَحَامِـدِ بِـاللُّهَى	**فَتَلْقَـى جَـواداً جُـودُهُ جُـودُ مَتْجَـرِ**
وَلَسْـتَ بِمَجْبُـولٍ عَلـى ذَلِـكَ النَّـدَى	**فَتَلْقَـى جُـواداً جُـودُهُ جُـوْدُ مُجْبَـرِ**
ولكـن رأيـتُ العُـرفَ عُرفـاً لِعَينِـهِ	**فَجُـدْتَ بِبَـذْلِ العُـرفِ جـودَ مُخَيَّـرِ**
وَفِي النَّاسِ مَنْ يُعْطِي عَطَاءَ مُتَاجِرٍ	**وَآخَـرُ يُعْطِـي كَالسَّـحَابِ المُسَـخَّرِ**
وَأَنْـتَ وَسَطْتَ الحَـالتَينِ ، وَلَـمْ تَـزَلْ	**لَـكَ الواسِـطَاتُ الزُّهْـر مِـنْ كُـلِّ جَـوهَرِ**

فقد استعان الشاعر بالفكر المعتزلي القائم على الاختيار في الفعل ، فأبدع في وصفِ ممدوحِهِ بالجود ، ونفى شبهاتٍ كثيرةٍ يمكن أن تفسِدَ هذه الصفة الحميدة .

---

[1] أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** ، 47/3 . وينظر : 154/2 .

[2] نفسه ، 48/2 . وينظر : إسماعيل ، عز الدين : **في الشعر العباسي – الرؤية والفن** ، ص214 .

[3] ابن الرومي : **ديوانه** ، 151/2

وفي معرض معاتبته لأحد ممدوحيه على تأخره في عطاءٍ كان قد وعده به ، نراه يوظِّف مصطلحي الاختيار والجبر في تشكيل صورته وعرض معناه ، يقول [1] :

لَئِنْ خَيَّبْتَنِي وَرَفَدْتَ غَيْرِي لَقَدْ صَدَّقْتَ عِنْدِي قَوْلَ جَهْمِ

أَلاَ لاَ فِعْلُ حَيٍّ بِاخْتِيارٍ مَتَى خَيَّبْتَنِي لَكِنْ بِحَتْمِ

فجهم المذكور هو جَهمُ بن صفوان – كما مَرَّ معنا – وكان يقول : إنَّ الإنسان مجبر في كلِّ أفعاله ، وليس حُرَّ الإرادة في فعله ، لذا فإنِّي عندها سأميل إلى قول جهم بن صفوان في الجبر ، وعندئذٍ لا تلمني إذا ما هجوتك ، لأنَّني إن فعلت هذا سأفعلهُ مُجْبرًا على مذهب جهم ، وما هذا إلَّا لأنَّك حرمتني وأعطيتَ غيري .

ومن الصور التي تكشف عن أثر المذاهب الكلامية على عقلية الشعراء ، قول مروان بن أبي حفصة في مدحه الفضل بن يحيى ، إذ يقول [2] :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الجُوْدَ مِنْ لَدُنِ آدَمَ تَحَدَّرَ حَتَّى صَارَ فِي رَاحَةِ الفَضْلِ

إِذَا مَا أَبُو العَبَّاسِ رَاحَتْ سَمَاؤُهُ فَيَا لَكَ مِنْ هُطّلٍ وَيا لَكَ مِنْ وَبْلِ

فالشاعر وبتأثير من أفكار المعتزلة يُعِدُّ الجود مخلوقًا ، في إشارةٍ منه إلى نظرية الكمون " إذ يرى النظام أنَّ الله خلق الموجودات دفعةً واحدةً ، ثم أكمنَ بعضها في بعض على نحو ما أكمن في آدم أبناءَه " [3] ، ولكن يبدو أنَّ هذه الفكرة لم تكُن واضحةً في ذهن الشاعر ، إذ نشعر بأنَّ في قوله تداخل بين أفكار الشيعة ، وأفكار المعتزلة ، إذ يرى الشيعة أنَّ العلم والنبوة تحدرت من ظهر آدم إلى النبي الذي بعده وهكذا ... حتى وصلت الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، ومنه انتقلت إلى سيدنا علي – كرَّم الله وجهه – وهو ما دعوه بالوصاية، ومنه أُطلق على الإمام لقب الوصي، وقد وظَّف علي بن جبلة هذا المبدأ الشيعي في مدحه ، فقال[4]:

تَكَفَّلَ سَاكِنَ الدُّنْيَا حُمَيدٌ فَقَدْ أَضْحَتْ لَهُ الدُّنيا عِيَالا

كَأَنَّ أَبَاهُ آدَمَ كَانَ أَوصَى إِلَيْهِ أَنْ يَعُولَهُم فعَالا

---

[1] ابن الرومي : **ديوانه** ، 355/3 وما بعدها .

[2] ابن كثير : **البداية والنهاية** ، 1543/1 . الثعالبي : **ثمار القلوب** ، ص335 وما بعدها وقد نسبهما إلى يزيد بن خالد المعروف بابن حسبات .

[3] ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص156 .

[4] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 23/2 .

ونحن لا نلوم مروان بن أبي حفصة على خلطِهِ بين المذهبين ؛ لأنَّ العلاقة وثيقةً بين التشيُّع والاعتزال ، إذ وافق الشيعة المعتزلة في كثيرٍ من أصولهم ، فذكر لنا صاحب الأمالي أنَّ " زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب – وهو رأس الشيعة الزيدية – وقد تلمذ في الأُصول لواصل بن عطاء ، رأس المعتزلة ، واقتبسَ منهُ علمَ الاعتزال " [1] ، ولا يخفى ما في بيت مروان الثالث من جِدَّةٍ وجمالٍ ، وإشارة إلى النزعة الإنسانية ، فالدافع الاجتماعي في كرم ممدوحه بارزٌ لا يخفى ، على الرغم من نهوض البيت على المبالغة الشديدة ، فهو مُطعِمُ الأطفال , ومُطعم الفقراء والمساكين .

وقد أعاد علي بن جبلة المعنى في مدحه أبا دلفٍ ، فقال [2] :

تَحَدَّرَ مَاءُ الجُوْدِ مِنْ صُلْبِ آدَمَ　　　فَأَثْبَتَهُ الرَّحمنُ في صُلْبِ قَاسِمِ

ومن مظاهر تأثُّر الشعراء بالمذاهب الكلامية ، والفرق الدينية ، إشارتهم إلى بعض أسماء هذه الفرق والمذاهب ، وذكر أسماء بعض أعلامها ، فقد ذكروا لنا المعتزلة والجبرية والقدرية، وذكروا من أعلام هذه الفرق عمرو بن عبيد إمام المعتزلة بعد واصل بن عطاء ، وجهم بن صفوان رأس الجبرية – كما مرَّ معنا في قول أبي تمام وابن الرومي – وها هو ابن الرومي يشير إلى مذهبين ، أو فرقتين دينيتين سياسيتين ، في معرض معاتبتِهِ لممدوحٍ تأَخَّرَ عليه بالعطاء الذي كان قد وعده به، يقول [3] :

كُنْتَ مِمَّنْ يَرَى التَّشَيُّعَ لَكِنْ　　　مِلْتَ في حَاجَتي إلى الإرْجَاءِ

فالشاعر أراد القول لممدوحه إنَّكَ تنكرت وأرجأْتَ حاجَتي لديك ، فلَم تقضيها لي ؛ لكنّهُ عبّر عن هذا المعنى بتوظيفهِ مصطلحي التشيع والأرجاء ، فالمذهب الشيعي يقوم على تأييد أبناء علي بن أبي طالب – كرَّم الله وجهه – وأحفاده في حقهم في خلافة المسلمين ، في حين وقف المرجئة موقفًا محايدًا ، فلم يصدروا حكمًا , وأرجئوا الأمر كلّه إلى الله لينظر فيه.

ومن أعلام المعتزلة الذين أشار إليهم الشعراء ، واصل بن عطاء رأس المعتزلة وإمامها، الذي تجنَّب حلقة الحسن البصري ، فتبعه جَمعُ سُمُّوا المعتزلة ، وذلك في معرض توظيفهم للحدث الأدبي التاريخي الذي نالَ إعجاب الأدباء والعلماء ، وهو تجنُّب واصل بن عطاء حرف الراء في

---

[1] ابن الشجري : **أماليه** ، 30/1 .

[2] ابن طيفور : **كتاب بغداد** ، ص161 .

[3] ابن الرومي : **ديوانه** ، 27/1 .

خطبةٍ كامِلَةٍ خطبَ بها ، مما يدلُّ على قدرته وثقافتهِ وتمكنهِ من ناصية اللغة ، فقد وظَّفَ أبو محمد الخازن هذا الحدث في مدحةٍ للصاحب أشاد فيها بكرمِهِ ، فقال[1]:

نَعَمْ تَجَنَّبَ (لا) يومَ العَطَاءِ كَمَا تَجَنَّبَ ابْنُ عَطَاءٍ لَثْغَةَ الرَّاءِ

ونستطيعُ أن نَعُدَّ قول الشاعر من قبيل توظيف التُّراث ، إذ أنَّ هذه الحادثة أو الموقف، وقع قبل قول الشاعر بما يقربُ من مائتي عام ، ممّا يجعلنا نَعُدُّ واصل بن عطاء شخصيةً تاريخيةً، والحادثة التي جرت حدثًا تاريخيًا ، وفي هذا ما يدلِّل على ثقافة الشاعر الواسعة؛ لأنَّ الشعر ثقافة، وكما يكشف التأليف والنقد عن ثقافةِ المؤلفِ أو المتكلم ، فإنَّ الشعر كذلك يكشف عن ثقافة الشاعر.

وقد أخذ ابن نباته المعنى ، فقال في مدحِهِ [2] :

هَاجَرَ حَرْفُ (لا) إِذَا سُئِلَ الجُوْ دَ كَهِجْرَانِ وَاصِلَ لِلرَاءِ

ففي هذا التشبيه " تكلف ظاهِرٌ وإثباتٌ لثقافته التراثية ، فلا يوجد مناسبة بين هجر ممدوحه لحرف (لا) ، وهجر واصل بن عطاء لحرف الراء في كلامه فالممدوح هجر حرف (لا) اختيارًا للدلالة على سعة كرمِهِ ، أما واصل بن عطاء ، فإنَّه هجر حرف الراء ؛ لأنهُ كان يلثغ به، فكان مضطرًا إلى ذلك ، والجامع بين الاثنين هو الهجران ، لأنَّ حرف (لا) عيبٌ أخلاقي ، وحرف الراء عيبٌ خلقي " [3] .

وكان بشار بن برد قد أشار إلى هذا المعنى في معرض مدحه لواصل ، وذلك أيام صلتِهِ بالمعتزلة ، وقد تلقفَهُ الشعراءُ من بعده ، إذ يقول [4] :

وَجَانَبَ الراءَ ، لَمْ يَشْعُرْ بِهَا أَحَدٌ قَبْلَ التَّصَفُحِ وَالإِغْرَاقِ فِي الطَّلَبِ

والمعنى الذي تناوله أبو محمد الخازن ، وابن نباته ، من المعاني التراثية التي تناولها الشعراء القدماء في معرض إشادتهم بكرم ممدوحهم ، فهو لا يقول : (لا) أبدًا عند سؤالِهِ ، ولكنَّ الشاعر العباسيَّ في تناوله للمعاني القديمة سعى إلى إلباسها حُلَّةً جديدةً تتناغم وروح العصر،

---

(1) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 229/3 .

(2) ابن نباته : **ديوانه** ، ص7 .

(3) محمد ، محمود سالم : **ابن نباته شاعر العصر المملوكي** ، ص179 .

(4) الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 24/1 . وقدّم له بقوله : " وكان بشار كثير المدح لواصل بن عطاء ، قبل أن يدين بالرَّجعة..." . التصفح : النظر والتأمل للالتماس والتعرف .

وتتماشى مع الرغبة في الإبداع، وتتوافق مع تيار التغيير والتجديد الذي اكتسح كافة مناحي الحياة، مستخدمًا في ذلك شتى الطرق التي تظهر روح الجِدَّة والطرافة في شعره .

لقد ألحَّ الشعراء العباسيون على تناول المعنى السابق ، وأكثروا من عرضِهِ في مدائحهم، فقدموه بِطُرقٍ وأساليب متعددة سعيًا وراء الطرافة ، فربيعة الرِّقي يرى أنَّ ممدوحه يُحَرِّمُ على نفسه لفظ (لا) ، فلا ينطق بها عند سؤالهِ مهما كان حجمُ المغريات التي تقدم له ، سواءً أكانت مغريات ممكنة ، أو مستحيلة ، كالخلود في الدنيا ، وما ذلك إلَّا لتعميق هذا المعنى ، وتقوية صفة الجود في ممدوحه ، يقول في مدح العباس بن محمد [1] :

لَوْ قِيْلَ لِلْعَبَاسِ يَا ابْنَ مُحَمدٍ قُلْ : (لا) وَأَنْتَ مُخَلَّدٌ مَا قَالَهَا

مَا إِنْ أَعُدُّ مِنَ المَكَارِمِ خُصْلَةً إلاَّ وَجَدْتُكَ عَمَّهَا أَوْ خَالَهَا

إنْ المَكَارِمَ لَمْ تَزَلْ مَعْقُولَةً حَتّى حَلَلْتَ بِرَاحَتَيْكَ عِقَالَهَا

ويقول العُتبي الذي أرى أنَّه لم يوفق في عرض المعنى ، لاستخدامه للفظ أعجم ، وذلك لأنَّها أقرب إلى وصف الحيوان [2] :

مَا قَالَ (لا) إلاَّ لِعُذَّالِهِ وَهُو بِهَا عَنْ سَائِلٍ أَعْجَمُ

ويقول أحمد بن سلمة الكاتب في مدحه أحمد بن يوسف [3] :

أَحْمَدُ أَنْتَ لِلإنْعَامِ أَهْلٌ يَمَلُّ السَّائِلُونَ ولا تَمَلُّ

كَأَنَّكَ فِي الكِتابِ وَجَدْتَ لاَءَ مُحَرَّمَةً عَلَيْكَ فَمَا تَحِلُّ

فَمَا نَدري لِفَرْطِكَ فِي العَطايا أَنُكْثِر مِنْ سُؤَالِكَ أَمْ نُقِلُّ

فلا مُحَرَّمَةٌ على ممدوحهِ ، وكأنَّها نهيٌ من الله أنزَلَهُ في آيةٍ من كتابهِ العزيز ، ليكون عدم قولها للسُّؤَّال وطلاّب العطاء طاعةً يقوم بها ممدوحه لله ، وما ذلك إلَّا لسخائهِ ، وفرط كرمِهِ .

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 256/16 وما بعدها . النويري : **نهاية الأرب** ، 204/3 . الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 582/2. الحموي : **معجم الأدباء** ، 135/11 . الصفدي ، صلاح الدين : **نَكْت الهِمتان في نُكَتْ العُميان** ، ص151، ونسبت الأبيات إلى أبي العتاهية عند : العسكري : **ديوان المعاني** ، 105/1 . البغدادي ، الخطيب : **البخلاء** ، ص132. القرطبي ، ابن عبد البرِّ : **بهجة المجالس** ، 510/2 .

[2] الأصبهاني : الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 582/2 .

[3] الصولي : **الأوراق** ، 252/1 . العتَّابي : **نزهة الإبصار** ، ص33 برواية (لا لا) بدلاً من (لاءً) .

وقد أخذ المعنى أبو محمد اليزيدي ، إلَّا أنَّه أضاف إليه عدم نطق فم الممدوحِ في هذا الموضع إلَّا بنعم , فقال يمدح جعفر بن يحيى [1] :

إنَّ ابْـنَ يَحيَـى جَعْفَـراً رَجُـلٌ سِـيْطَ السَّـمَاحُ بِلَحْمِـهِ وَدَمِـهْ

فَعَلَيْــهِ (لا) ، أَبَـدَاً مُحَرَّمَــةٌ وَكَلامُــهُ وَقْــفٌ عَلَــى نَعَمِــهْ

وقد تناول كثيرٌ من الشعراء هذا المعنى ، فأعجبني منها قول الفرزدق الأموي ، الذي أجادَ وفاق الجميع في تناوله لهذا المعنى ، يقول في مدحه زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه [2] :

مَا قَالَ (لا) قَطُّ إلَّا في تَشَهُدِهِ لَوْلا التَّشَهُد كَانَتْ لاَوُهُ نَعَمُ

أمَّا فيما يتعلق بتأثُّر الشعراء بالمذاهب الدينية والسياسية ، فيظهر ذلك في شعر أبي تمام الذي انماز من بينِ معاصريه بمخزون ثقافي واسع الأطراف ، متعدد الروافد ، فنراه يشير إلى التفاصيل الدقيقة في المذهب الشيعي في رِثائهِ إدريس بن بدر الشامي ، يقول [3] :

وَلَمْ أَنْسَ سَعْيَ الجُوْدِ خَلْفَ سَرِيرِهِ بِأَكْسَــفِ بَــالٍ يَسْــتَقِلُّ وَيَظْلَــعُ

وَتَكْبِيــرَهُ خَمْسَــاً عَلَيْــهِ مُعَالِنَــاً وَإِنْ كَـانَ تَكْبِيـرَ المُصَـلِّيْنَ أَرْبَـعُ

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي – يِعْلَمُ اللهُ – قَبْلَهَا بِــأَنَّ النَّــدَى فِــي أَهْلِــهِ يَتَشَــيَّعُ

فالشاعر يصور خلق الجود في مرثيه بأنَّه إنسان يقتدي بصاحبهِ ، فيقوم بتقليدِهِ في كلِّ تفاصيل حياتِهِ ، حتى أنَّه ليقلدهُ في مذهبه الديني في الصَّلاة على الميت ، فيكبر عليه خمسًا إتِّباعًا لمذهبه الشيعي ، خلافًا لمذهب أهل السُّنَّة الذين يكبرون أربع تكبيرات على موتاهم، وتكمن طرافة الصورة في قول الشاعر في جعله للجود نزعة عقدية مذهبية مشابهة للنزعة العقدية لممدوحِهِ الذي يعتنقُ المذهب الشيعي ، وبدلًا من أن نرى سعي الإنسان للتخلُّق بخلق الجود ، وإتباع مذهبه بتنا نرى سعي الجود لاتِّباع مذهب المرثي ، والانتماء له ، فجعل الجود يكبر على فقيده ، وزاد الشاعر الأمر براعَةً حين جعله يتشيع لتشيع المرثي فيكبر عليه خمسًا لا أربعًا .

---

[1] الأصفهاني : **الأغاني** ، 228/20 . **سِيْطَ** : خُلِطَ .

[2] الحموي : **ثمرات الأوراق** ، ص256 .

[3] الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 575/2 .

وممّن تأثَّر بالمذهب الشيعي عرقلة الكلبي ، الذي شبَّه وراثة ممدوحهِ للجود عن أجداده، بوراثة أبناء علي – كَرَّم الله وجهه – للإمامة عن جدهم أبي القاسم محمد بن عبد الله ، – علية أفضل الصلاة والتسليم – يقول [1] :

وَرِثَ السَمَاحَةَ عَنْ جُدودٍ سَادَةٍ   مِثْلَ الإمامَةِ فِي سَراةِ بَنِي عَلي

ويُظهر البهاء زهير في شعره إلمامَهُ بالمجوسيَّة ، ومعرفته بعبادتهم للنار ، فيقوم بتوظيف هذا العمل التعبدي الذي يقوم به المجوس ، ويظهره في صورةٍ فنيةٍ طريفة ، حيث يقول [2] :

إِذَا أُوْقِدَتْ لِلحَرْبِ نَارٌ أَوِ القِرَى   تَوَهَمْتَهُ مِنْ عِشْقِهَا مُتَمَجِّسَا

فممدوح الشاعر كريم يحبُّ الكرم ومظاهرهُ , ولشدَّة حُبِّهِ نار القِرى تتوهمه كما لو كان مجوسيًا يقوم بطقوس العبادة ، وقد عمد الشاعر إلى أحد مصطلحات المتكلمين والفلاسفة وهو (التوهم) ؛ ليشعرنا أنَّ تشبيهه قائم على الوهم ليس إلَّا .

ويورد المتنبي لفظ (مِلَّة) ، وهو لفظٌ استخدمه العلماء بجانب (نِحْلة) للتعبير عن الأقوام والطوائف والمذاهب الدينية المختلفة ، وقد أُلِّفَت فيه الكتب ، ككتاب (المِلل والنِّحل) للشهرستاني، يقول المتنبي في مدح سيف الدولة الحَمداني [3] :

لَقَدْ جُدْتَ حتَّى جُدْتَ فِي كُلِّ مِلَّةٍ   وَحتَّى أَتَاكَ الحَمْدُ مِنْ كُلِّ مَنْطِقِ

ويُظهِرُ قول الشاعر : (كُلِّ مِلَّـةٍ) أثر النزعة العقلية والمنطقية في أسلوبه ، فقد اعتمد أسلوب التعميم في قولِهِ ؛ ليجعلَ ممدوحه متميزاً متفرداً في صفةِ الجود والسخاء ، ولتحقيق صفة الشمولية في كرمه ، وقد ساعد على ذلك تكرار الشاعر لكلمة (جُدْتَ) مرتين في الشطر الأول .

ولا يخفى أن لفظ العموم (كل) من ألفاظ المتكلمين التي ألحوا على تداولِها ، وقد لجأ إليها الشاعر العباسيُّ في مدحه بشيمة الكرم لأحد أمرين : إمَّا ليحقق الشاعر بُعداً مكانياً ، وامتداداً جغرافياً لكرم ممدوحِهِ ، كما في قول أبي تمام في مدحه لعبد الله بن طاهر [4] :

فَفِي كُلِّ نَجْدٍ فِي البِلادِ وَغَائِرٍ   مَوَاهِبُ لَيْسَتْ مِنْهُ وَهْيَ مَوَاهِبُهْ

---

[1] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص81 .

[2] البهاء زهير : **ديوانه** ، ص139 .

[3] المتنبي : **ديوانه** ، ص281 . الميكالي : **المنتخل** ، ص212 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 228/1 .

فكرم ممدوحِهِ شَمِلَ كل مرتفع وغائرٍ من الأرض ، وبذلك حقَّق الشاعر اتِّساعاً مكانياً ، وامتداداً جغرافياً لكرم ممدوحه ، لِيَسِمَهُ بالشُّمول .

وإمّا ليحقِّق الشاعر صفة الاستمرارية الزمانية ، والاتِّصال في كرم ممدوحه ، كما في قول أبي تمام في مدح محمد بن الهيثم بن شَبانَة [1] :

كُلَّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلَّ أَوَانٍ　　　خُلُقٌ ضَاحِكٌ وَمَالٌ كَئِيبُ

وقوله في مدح حُبيش بن المعافى [2] :

لَهُ كُلَّ يَوْمٍ شَمْلُ مَجْدٍ مُؤَلَّفٍ　　　وَشَمْلُ نَدًى بَيْنَ العفَاةِ مُشَتَّتِ

والاستمرارية والشمول عناصر أصِيلة في مفهوم فضيلة الكرم؛ لأنَّها تطبعها بطابع الأصالَة، وتجعل من فاعلها كريمًا بالطبع والسَّجية ، لا مُكتسَباً أو مُتخلقاً بهذه الفضيلة ، ولذلك اهتم الشعراء وعُنُوا برسم البعد المكاني والزماني في كرم ممدوحهم وإظهار سخائِهِ .

وكما تأثَّر الشعراء بالمذهب الشيعي تأثَّروا أيضًا بالمذهب الصوفي ، إذ يظهر تأثُّر بشار بالمتصوفة من خلال أخذه بآرائهم ، فقد سُئِلَ ابن مبارك عن السخاء ، فقال : " سخاء النفس عمَّا في أيدي الناس أعظم من سخاء النفس بالبذل " [3] .

وبشار يتفق معهم في نظرتهم إلى الكرم ، فيقول [4] :

المَــــرْءُ مَنْظُـــورٌ إِلَيْـــهِ　　　مَــا دَامَ يُرْجَـــى مَــا لَدَيْــهِ

مَـنْ كُنْـتَ تَبْغِـي أَنْ تَكُـو　　　نَ الـدَّهَرَ ذَا فَضْـلٍ عَلَيــهْ

فَابْـذُلْ لَــهُ مَــا فِــي يَـديْكَ　　　وَاغْضُضْ عَمَّا فِي يَدَيهْ

ويظهر تأثُّر المتنبي بالصوفية من خلال الصياغة الذهنية التي عرض فيها صورته، يقول [5] :

أَصْـبَحْتَ تـأمرُ بِالحِجَــابِ بِخَلْـوَةٍ　　　هَيْهَـاتَ لَسْـتَ عَلـى الحِجَـابِ بِقَـادِرِ

---

(1) التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 294/1 .

(2) نفسه ، 307/1 .

(3) الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 357/4 .

(4) العتَّابي : **نزهة الإبصار** ، ص282 .

(5) الجرجاني : **الوساطة** ، ص250 .

مَــنْ كَــانَ ضَــوْءُ جَبِينِــهِ وَنَوالُــهُ	**لَـمْ يُحْجَبَـا لَـمْ يَحْتَجِـبْ عَـنْ نَـاظِرِ**
فَإِذا احْتَجَبْتَ فَأَنْتَ غَيْرُ مُحَجَّبٍ	**وَإِذا بَطَنْــتَ فَأَنْــتَ عَــيْنُ الظَّــاهِرِ**

ويستمد عبد الله بن أيوب التَّيْميّ معناه من حديث المتصوفة عن الظاهر والباطن ، ومناجاة النَّفس ، وانشغالها بالخالق عز وجل ، ليجعل نفس ممدوحه مشغولَةً بالسعي إلى كلِّ معروف, يقول مشيدًا بكرم المأمون [1] :

تَرَى ظَاهِرَ المَأْمُونِ أَحْسَنَ ظَاهِرٍ	**وَأَحْسَـنَ مِنْــهُ مَــا أَسَـرَّ وأَضْـمَرا**
يُنَــاجِي لَــهُ نَفْسَــاً تَرَيْــعُ بِهِمَّــةٍ	**إِلــى كُـلِّ مَعْـروفٍ وَقَلْبَــاً مُطَهَّـرا**

وقد تميَّز الصوفيةُ " بالتجريد والتَّسامي عن كلِّ ما هو حسي " [2]، فوظَّفوا كثيرًا من المصطلحات التي تعبِّر عن هذا التجريد ، فللخمرة في مذهبهم معنىً مخالفٌ للمعنى المألوف، ولمفعولها تأثيرٌ مغايرٌ للمعروف ، فلا الخمرة خمرة ، ولا السُّكر سكر ، ولا النشوةُ نشوة ؛ لأنَّ الخمرة في عرفهم أوراد وأذكار ، والسُّكر ترك التفكير في الدنيا وملذاتها ، واتِّصال العقل بخالقه، الذي يصل عندهم إلى درجة الاتحاد ، والنشوةُ هي نشوة الاتِّصال بالخالق ، وقد وظَّفَ الشعراء العباسيون مصطلحات الصوفية في معرض إشادتهم بكرم ممدوحهم , ويظهر هذا التأثُّر جليًا في قول الرَّضيّ الموسوي [3] :

رَيَّــانُ والأَيَــامُ ضَــمْآنَةٌ	**فِـي النَّـدى نَشْـوَانُ بِالبِشْـرِ**
لا يَمْسِـكُ العُـذْلُ يَدَيْـه وَلاَ	**تَأْخُــذُ فِيْــهِ نَشْـوَةُ الخَمــرِ**

فقد تأثَّر الشاعر في مدحه بمُصطَلحاتهم ، مما سَاعد في توسيع معجمَه اللغوي الشعري، إضافةً إلى أنَّه استطاع التعبير عن المعنى بأسلوبٍ جديد لا تشوبُهُ نفحات التقليد وأنفاسه ، فمصطلحات (ريّانُ ، نشوانُ ، نشوةُ الخَمرِ) استطاعت أن تحلِّق بالمعنى من الأجواء التراثية إلى الأجواء الحضارية ، ومن تأثير النزعة العقلية إلى نزعةٍ عاطفيةٍ تتعمقُ النفس الإنسانية .

---

(1) ابن طيفور : **كتاب بغداد** ، 412/9 .

(2) هدّارة ، **محمد مصطفى اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ص311 .

(3) النويري : **نهاية الأرب** ، 205/3 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 368/2 .

- **استخدام أساليب المتكلمين :**

أولًا: اسلوب الحوار

لم يكن الحوار أسلوبًا جديدًا في شعر المديح في العصر العباسيّ ، فقد وظَّفه الشعراء الجاهليون في افتتاح قصائدهم للتعبير عن أفكارٍ معينة ، وأضفوا عليه طابعًا قصصيًا شائقًا، وقد اتَّخذ – في أغلبه – طابع الحوار مع العاذلة أو اللائمة ، وهو حوارٌ غير حقيقي مفتعل في أكثره، أداره الشاعر مع نفسه التي تلومه على كرمه الزائد الذي وضعهُ في مصافِ الفقراء ، فقد جرّد الشاعر الجاهلي من نفسه شخصًا يحاوره ويلومه على فعله ، فكان يتصدى لهذه النَّفس (العاذلة) بذكر مبررات كرمه ، وحجج جوده .

وقد سار بعض الشعراء العباسيين على المنهج نفسه , وعلى الطريق الذي اختطَّهُ الشعراء الجاهليون، إلّا أنَّهم عمدوا إلى بعض التحوير والتغيير ، متخذين من الزيادة ، والإيجاز، والتأكيد، والتفصيل ، والاحتجاج ، أساليب في تحويرهم ، ولكن ظلَّ أسلوبهم محاكيًا لأساليب القدماء، ويظهر ذلك في حوار إسحاق بن إبراهيم الموصلي مع عاذلته ، يقول مبررًا كرمه وسخاءَهُ [1]:

وَآمِرَةٍ بِالبُخْلِ قُلْتُ لَها اقْصُرِي	**فَذلِكَ شَيءٌ مَا إلَيْهِ سَبيْلُ**
أرَى النَّاسَ خِلَّانَ الجَوادِ ولا أرَى	**بَخيلاً لَهُ في العَالَمِيْنَ خَليلُ**
وَمِنْ خَيْرِ حَالاتِ الفَتَى لَو عَلِمتِهِ	**إذا نَالَ شَيْئَاً أَنْ يَكُونَ يُمِيْلُ**
فَإِنِّي رَأَيْتُ البُخْلَ يُزرِي بِأَهْلِهِ	**فَأَكْرَمْتُ نَفْسِي أَنْ يُقَالَ بَخيْلُ**
وَكيفَ أَخَافُ الفَقرَ أَو اُحْرمَ الغِنَى	**وَرأيُ أَميرِ المُؤمِنين جَميلُ**

ففي الوقت الذي كُنَّا نرى فيه الحوار مع العاذلة يكثر في شعر الفرسان الأجواد ، الذين يفخرون بكرمهم ، نجد إسحاق الموصلي يتَّخذ من حواره مع العاذلة طريقًا يخلصُ من خلالِهِ إلى مدح هارون الرشيد والإشادة بكرمه ، لذا رأينا الرشيد الذي كان ذواقًا للشعر يعرف غُثَّهُ من سمينه، يقف موقف الناقد العارف بقيمة قول الموصلي ، فيقول : " لله دَرُّ أبياتٍ تأتينا بها يا إسحاق ، مَا أتْقَنَ أُصولَها ، وأَقَلَّ فُضولَها " [2].

---

[1] القالي ، أبو علي القاسم : **الأمالي** ، 31/1 . ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 258/1 .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 73/5 .

وينهج دعبل الخزاعي منهج القدماء في فخره بكرمه وجوده ، فنراه يأتي بالعاذلة ليقيم معها حوارًا قصصيًا يبين من خلاله منهجه وسبيله في الحياة ، وليكشف عن دواعي كرمه ، فالكرم طبع وخلقٌ فيه لا يستطيع منه فكاكًا، يقول [1] :

بَانَـتْ سُـلَيمَى وَأَمسَـى حَبلُهَـا انْقَضَـبَا ... وَزَوَّدُوكَ ، ولَـــمْ يَرْثُـــوا لَـــكَ الوَصَـــبَا

قَالَتْ سُلامَةُ : أَيْنَ المَالَ ؟ قُلْتُ لَهَا : ... المَـــالُ وَيْحَـــكِ لاَقَـــى الحَمـــدَ فَاصْـــطَحَبا

الحمـدُ فَـرَّقَ مَـالِي فـي الحُقُـوقِ ، فَمـا ... أبْقَـــيْنَ ذَمَّـــاً ، ولا أبْقَـــينَ لِـــي نَشَـــبَا

قَالـتْ سُـلامَةُ : دَعْ هَـذي اللَّبُـونَ لَنَـا ... لِصِـــبْيَةٍ ، مِثْـــلَ أَفْـــرَاخِ القَطَـــا ، زُغُبَـــا

قُلْـتُ : احْبِسـيهَا ، فَفيهَـا مُتْعَـةٌ لَهُـمُ ... إنْ لَـم يُـنِخْ طَـارِقٌ يَبْغِـي القِـرَى سَـغِبَا

لَمّـا احْتَبَـىَ الضَّـيفُ وَاعْتَلَّـتْ حَلُوبَتُهَـا ... بَكَـــى العِيَـــالُ ، وغَنَّـــتْ قِـــدْرُنَا طَرَبَـــا

هَـل أَنـتَ واجِـدُ شَـيءٍ لَـو عُنِيـتَ بـهِ ؟ ... كَـــالأجر والحَمـــدِ مُرتَـــاداً ومُكتَسَـــبَا

وعلى الرغم من الطابع البدوي الذي يطغى على اللّوحة من ناحية الألفاظ والأسلوب ، إلّا أَنَّها لا تخلو من ذكر بعض مظاهر الحضارة وخاصةً قوله : " وغنَّت قِدرُنا طَربا " ، كما لا يخفى ما فيها من معانٍ استمدَّها الشاعر من القدماء ، إذ تظهر دواعي الكرم عنده بشكلٍ يشاكل الدواعي التي ذكرها القدماء في معرض مدحهم وفخرهم ، كالحرص على كسب الحمد والثناء والأجر، وحراسة الأعراض ، وإبعاد الذَّم . ثم إنَّ لوحته مجموعة منتظمة من الاستعارات (المال لاقى الحمد ، المال يصطحب الحمد ، الحمد يفرق المال في الحقوق ، القدر تغنى طرباً) يحكمها قياسٌ منطقي منظم ، فالعلاقة أكيدة بين الكرم والماء وغناء القدر والحمد والأجر[2] ، والشاعر مدرك للعلاقة الخطية بين هذه الأشياء ، يظهر ذلك من خلال ترتيبه المنظم في العرض، وتوظيفه للتشخيص في بيان هذه العلاقة ، فالمال إنسان يقابل الحمد ، وليس الحمد هو الذي قابل المال، وبعد أن يلتقي المال بالثناء والشكر على بذله ، يصطحبهُ ولا يفارقهُ أبدًا ؛ لأنَّ الحمد هو سبب بذل المال ، وتكون نتيجة هذه الصحبة ، بكاءٌ وفرح ، بكاء العيال في مقابل غناء القدر وطربها، وهي صورة رسمها الشاعر من صوت غليان ماء الطهي، وصوت تراقص قطع اللّحم فيه، وربطها بالغناء الحقيقي ، وفي خضم هذه الفرحة العارمة بالصحبة ، لــم ينسَ الشاعر بكــاء العيال، ولكي

---

[1] دعبل الخزاعي : **ديوانه** ، ص23 وما بعدها . القالي ، أبو علي القاسم : **ذيل الأمالي والنوادي** ، ص97-99 . الأشتر ، عبد الكريم : **دعبل بن علي الخزاعي ، حياته وشعره** ، ص258 وما بعدها .

[2] أبو زيد ، علي إبراهيم : **الصورة الفنية في شعر دعبل علي الخزاعي** ، ص294 .

يخفف من هذا الأثر المنغِّص لصحبة المال بالحمد ، لجأ إلى التسليم بالحقيقة الإيمانية التي ترى أنَّ الرزق مكتوب ، وأنَّ هذا الرزق لن يفوت صاحبه ؛ لأنَّه أكثر طلبًا للإنسان بدرجة تعلو على طلب الإنسان له.

وسواء أكانت العاذلة هي امرأة الشاعر ، أم نفسه – مع ميلي إلى صحة القولين – فإنَّ في حوار الشعراء مع العاذلة إشارةٌ إلى أنَّ طريق الكرام لم تكن سهلةً ممهدة ، إذ كان ينغصها عليهم بعض ذويهم ممَّن لا يرى السلامة في تصرفهم ، ولا سيّما الزَّوجات اللواتي يرينَ في هذا المسلك بعثرةً للمال ، في حين أنَّ أولادهم أحوج إليه من غيرهم ، ولكنَّ ذلك لم يكن ليثني هؤلاء الكرام عن غايتهم ، ويردعهم عن عادتهم ، محتجين أنَّ الكرمَ لا يفني المال ولا يُفسده ، ولا يَقصِّر الأعمار؛ وبإيمانهم بأنَّ الله هو الرزاق [1] ، وبأنَّهم لن يخلدوا ، فمصيرهم إلى الموت لا محالة ، تاركين كلَّ ما ملكوا للورثة ، لذا فهم بكرمهم يسعون إلى تخليد أنفسهم بالذكر الحسن بعد الممات [2].

لذا كانت لوحة المحاورة مع العاذلة منفذاً يتيحُ للشاعر أداء الزخم النفسي العنيف ، وقد وجد الشعراء الأجواد فيه مجالًا رحبًا لإضاءة جانب مهمٍ – أيضًا – من جوانب كرمهم بطريقة ترضي زهو ذاتهم ، وتبعدهم عن المنِّ الذي يزري بالجميل .

وقد استنكر المأمون على عمارة بن عقيل أن يرقى بهمته إلى هرم بن سنان، وحاتم الطائي، فقال له بعد أن نظر إليه نظرًا مُنكرًا ، كيف قلت : قالت مُفَدّاه ؟ فقال : يا أمير المؤمنين ، مفَّداه امرأتي ، وكانت نظرت إليَّ وقد افتقرتُ وساءت حالي ، قال : فكيف قُلْتَهُ ؟ فأنشدتُه [3] :

قَالَــت مُفــدَّاهُ لَمَّــا أَن رَأَت أَرَقِــي ... والهَــمُّ يَعتَــادُني مِــن طيفِــهِ لَمَــمُ

أَنهَبــتَ مَالَــكَ فــي الأدْنَــينِ آصِـرَةً ... وَفِــي الأبَاعِــدِ حتــى حَفَّــكَ العَــدَمُ

فاطلُب إِلَيهِم تَجِد مَا كُنتَ مِن حَسَنٍ ... تُسـدي إِلـيهِمِ فَقَـد ثَابَـت لَهُـم صَـرِمُ

فَقُلْـتُ : عَـاذِلَتِي ، أَكثَـرتِ لائِمتِـي ... وَلَــم يَمُــت حَــاتِمٌ هُــزلاً ولا هَــرِمُ

---

[1] ينظر: قول أحمد بن إبراهيم العبراني في حوارٍ مع لائمته عند: الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 369/4 . والأبشيهي : **المستطرف**، 242/1 .

[2] ينظر: قول زرعة التغلبي عند: الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 361/4 .

[3] الأصفهاني : **الأغاني** ، 249/24 وما بعدها . ابن طيفور : **كتاب بغداد** ، ص173 .

فالشاعر في هذه اللوحة يبيِّن لنا حجم المعاناة التي كان يعانيها من زوجتِهِ اللائمةِ له، ولكنَّه ظلَّ متمسكاً بكرمهِ، مُستمرًا في سلوكه الذي فُطِرَ عليه ونشأ، مهما كانت دوافع هذا اللوم، غير آبهٍ بما قيلَ ويقال فيه وعَنه .

ومثله فعل ابن عنين في مدحه للملك الأشرف موسى بن الملك العادل، حيث بدأ قصيدته بمقدمةٍ غزليةٍ قصيرةٍ، ثم أوحى لنا بأنَّ زوجته تلومه على إتلاف ماله، موظِّفًا هذه اللّوحة ليخلص إلى مدح الملك، وقد أحسن التخلص إلى ممدوحه أيّما إحسان، حين قال [1] :

وَلَــرُبَّ لاَئِمَــةٍ عَلــيَّ حَريصَــةٍ ... بَاتَــت وَقَــد جَمَعَـت عَلــيَّ العــذَّلا

قَالَـت أَمَـا تَخَشَـى الزَّمَـانُ وَصـرفُهُ ... وَتُقِـلَ مِـن إتـلافِ مَالِـكَ : قُلـتُ : لا

أَأَخَـافُ مِـن فَقرٍ وَجُودُ الأَشرَفِ الـ ... ـسلطانِ فـي الآفَـاقِ قَـد مَـلأَ المَـلا

الوَاهِــبِ الأَمصَــارِ مُحتَقِــراً لَهَــا ... إن غَيــرُهُ وَهَــبَ الهِجَــانَ البُــزلا

فالشاعر قد أجادَ التخلص بهذه النقلة الفنية العصرية ، التي وردت في حوار بينه وبين من تلومه ، فآثار الحضارة والتَّحضر لا تخفى في بيته الأخير ، وفي هذا ما يدلُّ على تقديمه للوحة العاذلة بصورةٍ حضرية ، برغم استحضارها من التراث القديم .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أنَّ بعض الشعراء العباسيين عمدوا إلى الاستفادة من صورة العاذلة في الشعر القديم ، فقاموا بإجراء تغييراتٍ وتحويراتٍ على هذه الصورة ، لتناسب طبيعة الحياة المدنيَّة التي يعيشونها ، فأبو نواس – على سبيل المثال – نجح في التعبير عن صورة المرأة الحضرية بعد أن قام باستبدالها بصورة المرأة البدوية القديمة ، وبعد أن كانت المرأة البدوية تلوم زوجها على كرمه وإنفاقه لمالِهِ ، بتنا نرى صورة المرأة الحضرية المترفة ، التي لا تهتم بمثل هذه القضايا ، بقدر اهتمامها بالرجل ، صورة المرأة المحبة التي يعزُّ عليها الفراق ، لا فراق المال ، بل فراق الحبيب ، وقد وظَّف الشاعر هذه الصورة بالكيفية التي وظَّفها سابقوه ، إذ استفاد منها في التخلص إلى المدح ، والوصول إلى الإشادة بكرم الممدوح , يقول في مدح الخصيب [2]:

تَقُولُ التي مِن بَيتِها خَفَّ مَركَبي ... عَزيــزٌ عَلينَــا أَن نَــرَاكَ تَســيرُ

أَمَـا دُونَ مَصرٍ لِلفَتـى مُتَطَلَـبٍ ؟ ... بَلَــى إنَّ أَسـبَابَ الغِنَــى لكَثيــرُ

---

[1] ابن عنين : **ديوانه** ، ص9–12 .

[2] الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 534/2 .

ذَرينـــي أُكثِّــر حَاســدِيكِ برِحلَـــةٍ   إِلــى بَلَـدٍ فِيــهِ الخَصـيبُ أَميـرُ

فَتــىً يَشـتَرِي حُسـنَ الثَنَـاءِ بِمَالِـهِ   وَيَعلَـــمُ أَنَّ الـــدائِرَاتِ تــــدُورُ

فَمَــا جَــازَهُ جُـودٌ وَلا حَـلَّ دُونَــهُ   وَلَكِـن يَسيرُ الجُـودُ حَيـثُ يَسـيرُ

ويظهر لنا من خلال ما أوردناه أنَّ لوحة العذل في شعر الفخر أو المدح جزءٌ أصيلٌ من شعر المديح بالكرم ، وأنَّه – في الأغلب – تشوبه النزعة القصصية القائمة على الحوار ، ولكنَّ التقدم الحضاري ، والتطور العلمي والثقافي ، والابتعاد عن مظاهر البداوة بعد أن سكن النَّاس في المدن المتحضرة ، بالإضافة إلى سعي الشعراء إلى الجديد والتجديد في أقوالهم ، كان له أثره البالغ في تراجع اهتمام الشعراء بصورة العاذلة ، ولكنَّ هذا التراجع بدا تراجعًا تدريجيًا إذ مال الشعراء إلى استبدالها بصورةٍ أخرى ، اعتمدت على الإيجاز بدلًا من الإطناب والإسهاب، وأحلت (لوم النَّاس) بدلًا من لومِ العاذلة ، وابتعدت الصورة عن الحوار الذي كان يتبلور من خلال اعتماده على الفعلين : (قالت) و (قلتُ) ، ليتَّخذ لنفسه منحًا آخر كما سنرى .

فالمتنبي في مدحه لسيف الدولة ، يكتفي ببيتٍ واحدٍ ؛ ليشيرَ إلى لومِ النَّاس لممدوحه على إسرافه في الجود ، وهو يهدف من وراء هذه المعاتبة المصطنعة، الإشادة بكرم ممدوحه المطبوع, فكرمه طبعٌ وسجيةٌ فيه، يقول [1] :

وَمَا ثَنَاكَ كَلامُ النَّاسِ عَن كَرَمٍ   وَمَن يَسُدُّ طَرِيقَ العارِضِ الهطِلِ

فنراه يحتج لكرم ممدوحه من خلال التمثيل فجود ممدوحه طبعٌ فيه ، كما المطر يتدفَّق ويهطل دون أن يستطيع أحدٌ ردَّهُ , وقد أخذ السَّريُّ الرَّفاء هذا المعنى ، فقال [2] :

عَذَلُوهُ فِي الجدَوى وَمَن يُثنِي الحَيَا   أَم مَن يَسُدُّ عَليهِ طُرقَ سِجَالِهِ

ويحتج أبو الفرج الهمداني على عدم إصغائه لمن تلومه ، بمثالٍ يستحضره من واقع الحياةِ المعيش، إذ نراه يعقد مقارنةً قياسيةً بينهُ وبين الثعبان السَّام الذي يمنح من جسده بعضه، فيقول[3]:

تَلُــومُ أُميمَــةُ أَنــيِّ سَـخَوتُ   سَيُصــغي إلــى لَومِهــا الأَلأَمُ

أَأَمنَـــعُ مَــا مَلَكَتــهُ يَــدي   وَيخلَـــعُ حِّلتَـــهُ الأَرقَـــمُ

---

[1] المتنبي ، **ديوانه** ، ص277 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 152/2 .

[3] نفسه ، 295/4 .

فَيَمنَحُ مِن جِسمِهِ بَعضَهُ وَيَعظُمُ فِي عَينِي الدَّراهِمُ
إِذاً هُوَ أَولى بِنيلِ العُلَى وَمَوقِفُهُ فِي النَّدَى أَكَرمُ

وما إن نصل القرن الخامس الهجري ، حتى نرى الشاعر يجري حواره مع من يعذلونه على كرمه بلغةٍ سهلةٍ واضحة مبتعدةٍ عن ألفاظ (العاذلة ، واللائمة ، وتلوم ، وتعذل) ، لتحلَّ محلها ألفاظٌ دينيةٌ حضرية، بتأثيرٍ من ذوق العصر، ولتختلف المبررات عمَّا كنَّا قد سمعناه من قبل، ويظهر هذا في قول الفقيه أبي الفضل القاضي الهاشمي الرشيدي، الذي يقول [1] :

قَالُوا:اقتَصِد فِي الجُودِ، إِنَّكَ مُنصِفٌ عَدلٌ وَذو الإِنصَافِ لَيسَ يَجُورُ
فَأَجبتُهم : إِنِّي سُلالَةُ مَعشَرٍ لَهُمُ لِوَاءٌ فِي النَّدَى مَنشُورُ
تَاللهِ إِنِّي شَائِدٌ مَا قَد بَنَى جَدِّي الرَّشِيدُ وَقَبلَهُ المَنصُورُ

فالشاعر يفخر بجوده الذي ورثه عن آبائِهِ وأجداده العظام ، بيدَ أنَّه لا يَقنعُ بما ورثه من مجد، فيطمعُ في إضافة مجدٍ طريفٍ إلى أمجاده التليدة التي شيَّد صروحها أجداده الخلفاء .

على أنَّ مشهد أو لوحة المحاورة مع العاذلة لم تنتهي من الشعر العربي ، وإنَّما قَلَّ طرق الشعراء لها ، وهم إن عرّجوا في أشعارهم على تناولها ، تناولوها بأُسلوبٍ حضري كما في قول ذي المجدين أبي القاسم على الموسوي [2] :

إِذا أَنَا لَم اهتَزَّ لِلجُودِ والنَّدَى فَمَن ذَا الذي يَهتَزُّ يَا أُمَّ مَالِكِ
ذَرِينِي وإِنفَاقِي لِمَالِي عَلَى العُلا وَرَأيُكِ فِيمَا اختَرتِ فِي حِفظِ مَالِكِ
فَجُودُ يَمينِي عَادَةٌ عُرِفتُ بِهَا وَكُلُّ يَمِينٍ لَم تَجِد كَشِمَالِكِ
وَمَا أَنَا مِمَن يَنتَهِي عَن سَمَاحَةٍ بنَهيِكِ إِذ تَنهِينَنِي بِجَمَالِكِ
وَلا عَذلُ رَبَاتِ الجَمَالِ بِمَا نِعِي مَكَارِمِي اللاتِي سَرَت فِي المَمَالِكِ

أو بأسلوب لا يخلُو من الجدل ، كالذي نراه عند المعتزلِةِ في مناظراتهم , فالشاعر بردودهِ للائمتِهِ ، يسلك مسلك المناظر الذي يحاول إفحام الخصم ، فنراه يحشدُ الأدلة والحجج التي تدعم مسلكهُ في الجود ، يقول ظافر الحداد [3] :

---

[1] ابن كثير : **البداية والنهاية** ، 1817/1 .
[2] الباخرزي : **دمية القصر** ، 101/2 .
[3] ظافر الحداد: **ديوانه** ، ص 320

يَـــا رُبَّ لائِمَـــةٍ شَـــجَاهَا إنَّنـــي سَـــمْحٌ بِمَـــالِي وَالزَّمَـــان ضَـــنينُ
قَالَـتْ : أَضَـعْت المَـالَ ، هَـلْ لَـكَ عَنْـهُ مَـا تَعْتَاضُ ؟ قُلْت : الحَمدُ وَهُوَ ثَمِينُ
قَالَتْ : غَنَيْتَ فَقُلتُ : حَسْبُكِ فَاعلَمي أَنْ البَخِيْـــلَ بِمَالِـــهِ المَغْبُـــونُ
قَالَـت : فَـإِنَّ الفَقْـرَ هُـونٌ، قلـتُ : لَـم يَهِــنِ الكَــريمُ بَــلِ اللَّئِــيمُ يَهُــونُ
قَالَـــتْ فَـــإِنَّ المَـــالَ نِعْـــمَ مَعونَـــةِ الإنسـانِ ، قُلْـت لَهَـا : الإلَـهُ مُعِـينُ
قَالَـــتْ : فَـــإِنَّ الـــوَفر زَيْـــنٌ قُلْـــتُ: كَسْـبُ الحَمْـدِ يَرْفَـعُ أَهْلَـهُ وَيَـزِيْنُ
وَالمـــالُ يَـــذْهَبُ والثَّنَـــاءُ مُخَلَّـــدُ يَحْيَـا بِـه الإِنْسَـانُ وَهُـوَ دَفِـينُ

وهذا يدفعنا للحديث عن مظهرٍ آخر من مظاهر تأثُّر الشعراء بالمتكلمين ، ألا وهو ظهور الطابع الحواري الجدلي العقلي في أشعارهم ، إذ تأثَّر الشعراء بالمحاورات والمناظرات التي اندلعت بين طوائف المتكلمين ، وبين أصحاب الملل والنحل ، والتي اشتدَّ أُوارها زمن الخليفة المأمون ، وظهرت جليَّةً في محنة خلق القرآن .

لقد اتَّسعت في العصر العباسيِّ المناظرات الكلامية التي حمل لواءَها المعتزلة ، فانتشرت في المساجد والكتاتيب والمنتديات وحلقات الدرس ، ومجالس الأمراء والخلفاء ، حتى وصلت الأسواق ، فبهرت الناس ، واجتذبت منهم خلقًا كثيرًا ، حتى غدت من أهم الفنون النثرية الشفوية والكتابية في العصر العباسيِّ . إذ لم يقتصر أمرها على المشافهة ، بل تعداهُ إلى المناظرات الكتابية التي ملأت بطون الكتب " وكأنَّما كانت المناظرات والمحاورات لغة العصر الفكرية ، فدائمًا مناظرات ومجادلات في كلِّ مكان ، وفي كلِّ موضوع دون مَللٍ أو كلل ، ودون توقف ، وَدائمًا جدل وحوار وتشعيب لدقائق المعاني، وغوصٌ على خفياتها وكوامنها المستورة " [1]، يقول ابن الرومي مشيرًا إلى المتناظرين ، وواصفًا جدالهم العنيف[2]:

لِذَوِي الجِدَالِ إِذَا غَدَوْا لِجِدَالِهِمْ حُجَجٌ تَضِلُّ عن الهُدى وتجُورُ
وَهُنَّ كَآنيـةِ الزُّجـاجِ تَصَادَمَتْ فَهَـوَتْ ، وَكُـلٌّ كَاسِـرٌ مَكْسُـورُ
فَالقاتِـلُ المقتـولُ ثَـمَّ لِضَـعْفِهِ وَلِوهْيِــهِ ، والآسِــرُ المَأْسُــورُ

فالانهزام لا يمنع صاحبِهِ من المناظرة في يومٍ ثانٍ ، بل قد ينهزم في المجلس الواحد مرارًا، وما ذلك إلّا لأنَّ المناظرات صارت فنًا محببًا في هذا العصر، يلجأ إليه العلماء عند الخصومة للإقناع ، وعند التنظير لبسطِ آرائهم وشرحها.

---

[1] ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الثاني** ، ص539 .
[2] الحصري : **زهر الآداب** ، 21/4 .

لقد ظلَّ المتكلمون يشعلون العراق بحجاجهم وحوارهم وجدالهم ، وظلوا يثيرون دفائن المعاني بردودهم ومناقضاتهم لخصومهم ، وفي مقابل هذا لم يكن الشاعر العباسيُّ معزولًا ، يعيش نائيًا بنفسه عمّا كان يجري حوله ، فقد كان يستمع إلى كلِّ ما يقال في مناظراتهم وحواراتهم ومجادلاتهم ونقاشاتهم ، وفي أحيانٍ كان يضع نفسه في معمعة هذه المحاورات ، ويلقي بنفسِهِ في خضمها فيشارك فيها مشاركةً فاعلة ، فأَثَّر وتأثَّر ، وغدا واسع الثقافة ، متصل التفكير ، دقيق الملاحظة، مطيل النظر ، فكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على شعره بعد أن ألقت المناظرات بظلالها وآثارها على عقله ، فانسابت هذه المجادلات في شعره ، وانعكست تجلياتها في فَنِّه.

وقد أثارت المناظرات في عقول الشعراء ونفوسهم كثيرًا من المعاني والخواطر التي لا تكاد تحصى ، ودفعتهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطورًا نلمسُ فيه روح العصر ، وخصب الفكر ، ورفاهية الشعور[1]، إذ هيأ اندلاع المناظرات " لبسط المعاني ومدِّها بذخائر جديدة من توليد الأفكار وتشعيبها والتعمق في مساربها الخفية " [2].

وكما تأثَّر الشعراء العباسيون بالمناظرات من ناحية المضمون ، تأثَّروا من الناحية الشكلية, فظهر أسلوب المناظرة في أشعارهم ، ووجدنا من الشعراء من يقوم بمدح الشيء وذمِّه، وكأنَّه يسلخ من نفسه مناظراً يناظره ، ووجدنا منهم من يكثر من أساليب الجدل والمصارعة الكلامية ، فظهرت الأدلة والحجج والبراهين والعلل في ثنايا أشعارهم ، وخاصةً الحجج العقلية التي تكثر في المواقف الحوارية الجدلية ، ولا يعني هذا بحالٍ من الأحوال انقطاع الشعراء عن الاستفادة من القرآن الكريم وإيراد حججه النقلية .

وتجلى تأثُّر الشعراء بالمناظرات من ناحيتها الشكلية والمضمونية في ظهور فن جديد كان وليد المناظرات دون أدنى شك ، ألّا وهو فن (المناظرات الشعرية) الذي يقوم على المفاضلة بين شيئين أو أمرين ، وتظهر فيه براعة الشاعر وقدرته على نسج الأدلّة تارةً ، ونقضها تارةً أُخرى، كالمناظرات التي أقامها الشعراء بين النَّرجس والورد ، أو الشِّتاء والصَّيف ، أو السَّيف والقلم [3].

ويظهر تأثُّر أبي نواس بمناظرات المتكلمين من الناحيتين الشكلية والمضمونية في قوله الذي يمدح فيه إبراهيم العدوي ، حيث يقول [4] :

---

(1) ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص5 .

(2) ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الثاني** ، ص535 .

(3) ينظر : ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الثاني** ، ص539 وما بعدها .

(4) أبو نواس : **ديوانه** ، ص501 .

اخْتَصَـمَ الجُـودُ والجَمَـالْ	فِيْـكَ فَصَـارَا إلـى جِـدَالْ
فَقَـالَ هـذا : يَمِيْنُـهُ لِـي	لِلْعُـرفِ والجُـودِ وَالنَّـوَالْ
وَقَـالَ هَـذَا : وَوَجْهُـهُ لِـي	لِلْحُسْـنِ والظَّـرْفِ والكَمَـالْ
فَافْتَرَقَـا فِيْـكَ عَـنْ تَـراضٍ	كِلاَهُمَـا صَـادِقُ المَقَـالْ

فكأنَّ الشاعر في مدحه يقيمُ مناظرةً بين الجُودِ والجَمال – وهما شيئان معنويان – ويظهر ذلك باستخدامه للفظي (اختصم) و (جِدال) ، اللذين يشيران إلى المخاصمة والمجادلة ، ولكنَّها مناظرةٌ تختلف عن مناظرات المتكلمين في كونها مناظرةً متخيلَةً ، فما نراه حوارٌ متخيل مخترع يدلُّ على خصب الخيال عند الشاعر ، هذا من ناحية ، كما أنَّ النتيجة مخالفةٌ لنتائج المناظرات عند المتكلمين والمعتزلة ، فلا نرى إفحامًا للخصم ، ولا نرى فائزًا وخاسرًا ، بل نرى (افتراق عن تراضٍ) كما يظهر في بيته الأخير ، ويطول بنا الحديث أو أخذنا في الحديث عن مظاهر تأثُّر الشاعر في قوله بالمتكلمين ومناظراتهم إذ نلمح في قوله الجدلَ، والميل إلى التجريد، والتشخيص، والحوار الجدلي أو العقلي ، الذي يُعدُّ مظهرًا من مظاهر صياغة الشعر في هذا العصر صياغةً فلسفية [1].

وبعد أن كان الشاعر يهيئ محاورًا ربَّما هو المحبوب أو أحد الأشخاص أو مجموعةً منهم, كما رأينا في حوار الشاعر مع لائمته ، مال إلى الطبيعة ، فاختار أحد عناصرها ليجاذبه القول بعد أن قام بتشخيصِهِ * ، ثم ونتيجةً لتعمقهِ الثقافي والفلسفي راحَ يميل إلى التجريد ، ليجري الحوار بين الشاعر وبين أحد الأطراف المعنوية بعد أن يقوم الشاعر بتجسيمِهِ ، وهي إحدى الوسائل الفنية التي لجأ إليها الشاعر العباسيُّ في تشكيل صورته الاستعارية عند (الحوار)، فالحوار يجري بين الشاعر وبين أحد الأطراف المعنوية التي يعمد الشاعر إلى تجسيمها باثاً فيها روح الكائن الحيِّ الذي يسمع ويعي ويسأل ويجيب ، ويدير الحوار أحيانًا ، كلُّ ذلك في ذكاء وقدرة على تعليل

---

[1] موافي ، عثمان : **التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ص373.

* **التشخيص** : هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً يشارك الإنسان مشكلاته ويحسُّ به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب ... الخ . سلطان ، منير : البديع في شعر المتنبي – التشبيه والمجاز ، ص365 . أو هو إحياء المواد الحسيَّة الجامدة ، وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله . الرباعي عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص168 . أما التجسيم : فهو إيصال المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره ، أو مرتبة الحيوان على اعتبار أن الحركة الجسمية الحيّة ، يتميز بها الإنسان والحيوان . الرباعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص168. أو هو إخراج المعاني في صورة الأشخاص .الجواري ، أحمد عبد الستار : **الشعر في بغداد** ، ص333 .

الظواهر والأمور ، قد تصل إلى درجة تفوقه في تفكيره وطريقة جدله وحواره الطَّرف الأول الناطق المفكر ، ويظهر مثل هذا الأسلوب في قول دعبل الذي يمدح فيه المطلب الخزاعي والي مصر، إذ يقوم بمدحه بالكرم في قالب حوار بينه وبين الندى الذي غاب ، ولم يقْدم إلا بقدوم المطلب ، وهو حوارٌ عقلي متخيلٌ مخترع فيه عمقٌ فلسفي , إذ يخاطب الشاعر أمرًا معنويًا ، بعد أن يقوم بتجسيمه وخلع الصفة الإنسانية عليه، يقول [1] :

سَأَلْتُ النَّدَى – لا عَدِمْتُ النَّدَى ... وَقَـدْ كَـانَ مِنَّـا زَمانًـا عَـزُبْ

فَقُلْـتُ لَـهُ : طَـالَ عَهْـدُ اللِّقَـا ... فَهَـلْ غِبْـتَ بـاللهِ أَمْ لَـمْ تَغِـبْ

فَقَـالَ : بَلَـى ، لـم أَزَلْ غَائِبًـا ... وَلكِـنْ قَـدِمْتُ مَـعَ المُطلَّـبْ

فالنَّدى وهو طرف معنوي يُسْأَلُ ويُجيب ، ويغيبُ ويَحضرُ ، وَيُقرنُ بالمطلب وهو طرف حقيقي، فالشاعر يسأل، والندى يجيبُ، ويتفقُ مع الشاعر في ملاحظته لغيابِهِ ويعلِّل سِرَّ غيابه، حيث يجعل الكرم إنسانًا مصاحبًا للمطلب يقدم معه ، ويغيب بغيابه ، وفي هذا ما يدلُّ على رقي وتطور الفن التصويري في العصر العباسيِّ .

ومثله قول شاعر في مدح يحيى بن خالد البرمكي [2] :

سَأَلتُ النَّدى هَلْ أَنتَ حُرٌّ فقالَ لا ... ولكنَّنـي عَبْـدٌ ليحيـى بِـن خَالـدِ

فَقُلْـتُ شِـراءً قـالَ لا بَـلْ وِراثَـةً ... تَـوارَثني مِـنْ والـدٍ بَعْـدَ والِـدِ

وشبيه به قول شاعر قصد خالد بن يزيد فانشده شعرًا , يقول فيه [3] :

سَأَلْتُ النَّدَى والجودَ حُرّانِ أَنتُما ... فقـالا يَقينـاً إنَّنـا لعبيـدُ

فقلـتُ ومَـن مولاكُمَـا فتطـاولا ... إلـيَّ وقـالا خالـدٌ ويزيـدُ

وفي محمد بن يحي بن خالد البرمكي، يقول القائل في المعنى نفسه مضيفًا حسن التعليل[4]:

سَأَلْتُ النَّدى والجُودَ مَا لـي أَرَاكُمَا ... تَبَـدَّلْتُمَا غِـرًّا بـذل مؤيَّـدِ

---

[1] دعبل الخزاعي : **ديوانه** ، ص22 وما بعدها .

[2] ابن كثير : **البداية والنهاية** ، 1558/1 . ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 268/1 . الأبشيهي : **المستطرف** ، 240/1 . الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص301 . شمس الدين ، إبراهيم : **قصص العرب** ، 253/1 .

[3] الأبشيهي : **المستطرف** ، 248/1 .

[4] نفسه ، 241/1 . وورد عند الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص314 برواية : تَبَدَلْتُمَا ذُلاً بِعِزٍّ مُؤيَّدِ .

وَمَا بَالُ رُكْنِ المَجْدِ أَمْسَى مُهَدَّمَاً	فقـالا أُصِـبْنَا بـابن يحيـى مَحمَّـدِ
فَقُلْـتُ فَهَـلاً مُتمَّـاً بَعْـدَ مَوتِـهِ	وقَـد كُنْتُمَـا عَبْدَيْـهِ فـي كُـلِّ مَشْـهَدِ
فَقَـالاَ أَقَمْنَـا كَـيْ نُعَـزِّي بِفَقْـدِهِ	مَسَـافَةَ يَـومٍ ثُـمَّ نَتلْـوهُ فـي غَـدِ

ويقيمُ المتنبي حوارًا عقليًا جدليًا دقيقاً بينه وبين سائله ، فيقول في مدحه لأبي الحسين بن عمار بن إسماعيل الأسدي [1] :

وَقَالوُا : هَلْ يُبَلِّغُكَ الثُّرَيَّا	فَقُلْتُ : نَعَمْ ، إِذَا شِئْتُ اسْتِفَالاَ

فتظهر النزعة الجدلية العقلية في طريقه أداء الشاعر، فالسائل يسأل الشاعر إذا كان بمقدوره ممدوحه أن يبلِّغه الثريًّا في العلوّ والارتفاع، ولكنَّ السؤال مبني على مقدمةٍ خاطئة؛ لأنَّه يفترض أنَّ الشاعر على الأرض، وقد تعمد المتنبي هذا ليساعده في الغلو في مدحه وفخره بنفسِهِ – إذ عرف عنه الجمع بين الفخر والمدح في كثيرٍ من قصائده – وهذا التباين بين تصور السائل الذي يرى الشاعر على الأرض (المنزلة المنخفضة) , وبين تصور الشاعر الذي يرى نفسه فوق الثّريّا (المنزلة المرتفعة الرفيعة) , هو الذي جعل الشاعر يقول : (إذا شئتُ استفالا) ؛ لأنَّه إذا أرادَ أن يبلغها لا يصعد إليها كما يفترض السؤال، بل يبلغها إذا أراد أن ينزل إليها لأنَّه فوقها. وعلى الرغم من عدم تصريحه بذلك ، لكنَّنا نستدلُّ على هذا من السِّياق ومضمون الكلام ، إذ لا ينزل الإنسان إلى أسفل إلَّا إذا كان فوق ، وهنا يظهر مدى إعجاب المتنبي بنفسه ، ومدى تضخم الأنا في نفسه من ناحية ، وكثافة الجدل اللغوي في شعره ، وما يستدعيه هذا الجدل من نظرٍ وتأمل ، وما يثيره من فكرٍ وتفكيرٍ من ناحيةٍ أُخرى .

لقد استثمر الشاعر العباسيُّ أسلوب الحوار في شعره ، واستطاع من خلال هذا الحوار أن يُجسِّد رؤيته وأحاسيسهُ تجاه الموقف الذي استثاره ؛ فالحوار وتخاطب الشخصيات المباشر أضفى حيويةً وحركة ؛ لأنَّه يعد القوة المحركة للقصيدة ، كما أسهم في ترابط النص وتراصِّه، وأحدث تنوعًا في الموسيقى ، بالانتقالِ من موضع لآخر ، فقضى على الرتابة والملل الذي قد ينشأ عادة من تتابع الأسلوب على وتيرةٍ واحدة .

---

[1] المتنبي : **ديوانه** ، ص147 .

ثانيًا : التعليل بأنواعه

النزوع إلى التعليل سمة أسلوبية ، تكشف عن نمطٍ من التفكير يقوم على المنطق والبرهان، وهما مظهران من مظاهر النُّضج الحضاري في العصر العباسيِّ ، وقد تناول البلاغيون هذه السِّمة في كتبهم ، ومن خلال هذا التناول نستطيع القول إنَّهم أشاروا إلى ثلاثة أنواعٍ من أنواعه: أولها: التعليلُ العلمي ، وهو تعليلٌ مرتبطٌ بالمنطق العقلي والحقيقة الواقعية ، إذ إنَّ هذا النَّوع يفضي إلى التحقيق والتصديق والإقناع ، وقد عرَّفه ابن الأثير بقوله: " هو أن يذكر المتكلم شيئًا حُكْمُهُ واقعٌ أو مُتَوَقَعٌ ، فيقدِّمُ قبلَ ذكره عِلَّةَ وقوعِهِ ، لأنَّ رُتبة العِلَّة مُقَدِّمةٌ على المعلول " [1]، وعرفه الجرجاني بأنَّه " انتقال الذهن من المؤثِّرِ إلى الأثر ، كانتقال الذهن من النار إلى الدخان " [2]؛ لأنَّها سببهُ.

وثانيها: التعليل الفني، وهو تعليلٌ مُغرقٌ في الادعاء وتناسي الحقائق أو تجاهلها، وقد اصطلح البلغاء على تسميته بحسن التعليل ، بعد أن اشتهر المتكلمون بمغالطاتهم أو بتأَتيِّهم لتعليلاتهم [3]، فادعوا عِللًا مخترعةً ومُخيلةً ، وغيرُ حقيقية.

وآخرها ما يمكن أن نطلق عليه (التعليل الشبيه بالحقيقة) ، وهو تعليل يأتي وسطًا بين النوعين ، فيشترك فيه التعليل العلمي لأخذه نصيبًا من التحقيق ، ويشترك فيه – أيضًا – التعليل الفني، لأخذه نصيبًا من التخييل ، فيقترب من الحقيقة كلما التمسَ عِلَّةً موجودةً في الواقع ، ويبتعد عنها كلّما ازداد إيغالًا في التخييل والادعاء.

وقد لجأ الشعراء إلى التعليل بأنواعه ؛ لتحقيق غاياتٍ فنيةٍ تتمثلُ في محاولة الإقناع ؛ لأنَّ ذكر العلَّة ممَّا يقرِّب المعاني للتصديق , فالتعليل يأتي للبيان والتفسير من جهة ، أو الاحتجاج من جهة أخرى ، لذا وجدنا ابن سنان الخفاجي يعبِّر عنه بمصطلح (الاستدلال بالتعليل).

---

[1] ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص239 .

[2] الجرجاني : **التعريفات** ، ص86 .

[3] ينظر : ضيف ، شوقي : **الفن ومذاهبه** ، ص136 .

ولما كان حديثنا عن أثر المذاهب الكلامية ، أو المتكلمين في شعر المديح بالكرم ، فسيكون تركيزنا على دراسة التعليل الفني، الذي اصطلح البلغاء على تسميته بحسن التعليل؛ لاعتماد المتكلمين على المغالطة في الإتيان بتعليلاتهم.

- حسن التعليل :

حسن التعليل فنٌ من فنون البديع المعنوية ، اتَّفق أكثر البلاغيين على تعريفه بـِ " أن يُدَّعى لوصفٍ عِلَّةً مناسبةً له باعتبارٍ لطيفٍ غير حقيقي " [1] , ولحسن التعليل صِلةٌ وثيقةٌ بقوة التخييل لدى الشعراء ، فبنشاط المخيلة يَستجلبُ الشاعر علاقات الشبه غير الممكنة لتحقيق التأثير في المقابل ، وهو الأمر الذي حدا بالجرجاني إلى مخالفة البلاغيين في تناوله لهذا الفن ، فقد اتبع أسلوبًا مغايراً لهم ، ولم يكن ترتيبهُ لأنواعه متدرجًا ينُمُّ عن منطقٍ في تناوله ، ولكنَّنا نستطيع القول إنَّه قام بتقسيم التعليل إلى الأنواع الآتية:

الأول : " سَمَّاه التخييل الشبيه بالحقيقة " [2]، وعَرَّف التخييل بـِ " ما يُثبتُ فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلًا ، ويدَّعي دَعوى لا طريقَ إلى تحصيلها ، ويقول قولًا يخدعُ فيه نفسه ويُريها ما لا ترى " [3]، ونفهم من قوله أنه أراد التعليل المقارب للواقع ، الموازي للحقيقة ، وبذلك يكون هذا النوع من التعليل أقرب ما يكون إلى التعليل العلمي ، دون أن ينزلقَ بينَ جَنباتِهِ.

أمّا الثاني : فهو أن يَدَّعِيَ في الصفة الثابتة للشيء أنَّه كان لِعلَّة يضعها الشاعر ، ويختلقها لأمرٍ يرجعُ إلى تعظيم الممدوح ، ويسميه محمود شاكر (التعليل التخييلي) [4]، ويمكن أن نعدَّ هذا النوع من التعليل الفني المنافي للواقع ، المباعد عن الحقيقة.

---

(1) النويري : **نهاية الأرب** ، 96/7 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 136/6 . القزويني : **الإيضاح** ، ص379 . **والتلخيص** ، ص375 . الطيبي : **التبيان** ، ص179 . المفتي : **خلاصة المعاني** ، ص438 . الهاشمي ، السيد أحمد: **جواهر البلاغة** ، ص295 .

(2) الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص277 .

(3) نفسه ، ص275 .

(4) ينظر : نفسه ، ص277 وما بعدها .

أما النوع الأخير ، فهو أن يكون للمعنى من المعاني ، والفعل من الأفعال علَّة مشهورة من طريق العادات والطباع ، ثم يجيءُ الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعرفة ، ويضع له عِلَّة أُخرى, ويسميه محمود شاكر (نفي العلّة الطبيعية و ادعاء علةٍ أخرى) [1]. ويمكن لنا – أيضًا أن نَعُدَّ هذا النوع من التعليل الفني.

ومن أمثلة النوع الأول (التخييل الشبيه بالحقيقة) قول بشار [2] :

لَيْسَ يُعطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلاَ الخَوْ ... فِ ، وَلِكِـنْ يَلَـذُّ طَعْـمَ العَطَـاءِ

تسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يُنْتَثَرُ الحَـ ... ـبُّ وتُغْشَـى مَنَـازِلُ الكُرَمَـاءِ

ففي قوله (يَسْقُطُ الطَّيرُ حَيثُ يُنتثَرُ الحبُّ) حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله لكرمه وسخائِهِ ، وحيث يوجد الحب تأتي الطيور لتأكل , لذا كان قوله استدلالًا تعليليًا كما سماه ابن سنان, ومنه قول أبي تمام [3] :

لَزِمُـوا مَرْكَـزَ النَّـدَى وَذُرَاهُ ... وَعَـدَتْنَا عَـنْ مِثْـلِ ذَاكَ العَـوَادِي

غَيْرَ أَنَّ الرُّبَـى إلـى سُبلِ الأَنْـ ... ـواءِ أَدْنَـى وَالحَـظُّ حَـظُّ الوِهَـادِ

فقد علَّل الشاعر زيادة الممدوح له في العطايا على الحاضرين عنده ، مع بُعد الدار، وغيبته عنهُ، بأنَّ الوهادَ ليسَ لها قُرب الرُّبى من الأَمطار، إلاّ أنَّ حَظَّها مِنهُ أوفرَ.

وقولهُ معلِّلًا لمن عَذَلتهُ عن ضيق ذات يده, بتشبيهٍ ضمني [4] :

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى ... فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلمَكانِ العَالِي

---

[1] ينظر : الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص296 .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 194/3 . ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 230/1 . النويري : **نهاية الأرب** ، 57/1 . الآمدي: **الموازنة** ، 115/2 . الثعالبي : **التمثيل والمحاضرة** ، ص75 وقد عدّها من الأبيات التي تجري مجرى الأمثال . القرطبي , ابن بر : **بهجة المجالس** , 1/ 268 . البغدادي , الخطيب : **البخلاء** , ص 133 . العتّابي : **نزهة الإبصار**، ص40 وما بعدها .

[3] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص276 .

[4] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 77/3 . الأصفهاني : **الأغاني** ، 312/16 . وعلّق عليه بقوله : " يحتجُ أبو تمام لما يصيبُ الكرماء من فاقة أو عنَتَ بكثرة العطاء " . ونرى أن الأنسب القول : (يحتجُ معللاً) لأن ما أورده احتجاج تعليلي . وورد البيت عند النويري : **نهاية الأرب** ، 136/18 وما بعدها . وعدَّه مثالاً على سلامة الاختراع .

فالشاعر قد جَرَّدَ من نفسِهِ شخصًا آخر ، يلومه على ضيق ذات يَدِهِ ، فما العاذلةُ هنا إلّا نفس الشاعر التي تلومُهُ على فقرةِ ، فالمُدَّعي إحساسه ، ممّا حدا به للوقوف موقف المحامي المدافع في وجه هذا الإحساس ، وكأنَّه في مناظرة ، فنجده يقدِّمُ المبررَ بادعاء استحالةِ اجتماع المال عند الكريم ، بحكم رسوخ صفة الكرم في طبعه ، وهو ادعاءٌ أو مبررٌ صحيحٌ لا ريبة فيه، إلّا أنَّ الشاعر شعرَ بأنَّ ادعاءَهُ ما يزال مستنكرًا ، وفي موضعِ الاتهام ، فراحَ يُقيمُ الدليلَ على هذا الادعاء في الشطر الثاني من بيته ، بالقول إنَّ المياهَ لا تستقرُ في قمم الجبال .

وهو تعليلٌ استدلالي أو استدلالٌ تعليلي كما نصَّ عليه ابن سنان الخفاجي[1] مبنيٌّ على القياس ، إذ علَّل الشاعر عدم إصابة الغنى بالقياس ، فكما أنَّ المال يَزِّلُ من يدِ الكريم ولا يثبتُ فيها، فإنَّ ماء السّيل لا يثبتُ في الأماكن المرتفعة ، وهو ما أشار إليه القزويني حين قال معلقًا على هذا البيت : " عَلَّل عدم إصابة الغنى بالقياس على عدم إصابة السيل المكان العالي ، من جهة أنَّ الكريم لاتصِّافه بعلو القدر كالمكان العالي ، والغنى لحاجة الخلق إليه كالسيل " [2].

وقد وصفه الجرجاني بأنَّهُ : " قياسُ تخييل وإيهام ، لا تحصيلٍ وإحكام ، فالعلَّة في أنَّ السَّيل لا يستقرُّ على الأمكنة العالية ، أن الماء سيَّال لا يثبتُ إلا إذا حصل في موضعٍ له جوانب تدفعهُ عن الانصباب ، وتمنعهُ من الانسياب ، وليس في الكريم والمال شيءٌ من هذه الخلال " [3]، وعَدَّهُ شبيهًا بالحقيقة ، لأنَّه كما يقول : " غُشِّيَ رونقًا من الصدق باحتجاجٍ تُمُحِّل ، وقياسٍ تُصُنِّعَ فيه وتُعُمِّل " [4].

ونقول إنَّه وعلى الرغم ممَّا في قول الشاعر من احتجاج خادعٍ موهمٍ بالصدق ، وقياس مُتصنَّعَ ، إلّا أنَّ الشاعر بتلطفهِ ودقة صنعته ، وصدق التمثيل في شعره ، استطاع أن يوهمنا بصدق المعنى الممثل له ، فقد أراد الشاعر القول : بأن الثروة لا تجتمع عند الإنسان الكريم فطرةً وطبعاً ، ثم راح يبحث عما يؤيد زعمه ، فوجده في صورة المياه التي لا تجتمع في أعالي الجبال، ولكن الشاعر لم يعبِّر عن ذلك من خلال التشبيه الصريح المباشر ، فالتشبيه في تعبيره واردٌ برغم خفائه واستتاره، وهو بهذا الشكل أبلغ وأكثر تأثيرًا في النفس؛ لأنَّه أميلُ إلى التلميحِ عن التصريح.

---

[1] ينظر : الخفاجي ، ابن سنان : **سرُّ الفصاحة** ، ص277 .

[2] القزويني ، الخطيب : **الإيضاح** ، ص379 ، **والتلخيص** ، ص376 .

[3] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص267 .

[4] نفسه ، ص267 .

وإذا كان أبو تمام قد استخدم التعليل المنطقي لتعليل ضيق ذات يده ، فإن ابن الخياط – قبله – استخدم التعليل الفني ، فَحُسْنُ التَّعليل يبدو في قولهِ [1] :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الغِنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الجُوْدَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدي

فَلا أَنَا مِنَهُ مَا أَفَادَ ذَوُو الغِنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَبَدَّدْتُ مَا عِنْدِي

ويعلِّل أبو تمام ثقته الكاملة بجود ممدوحهِ بتعليلٍ منطقي مقنعٍ مُستمدٍ من الطبيعة ، فوجود الحاجب على باب ممدوحه لن يحول بينه وبين آماله التي يرتجيها منه ؛ لأنَّ السماء لا يُرتجى خيرها إلّا إذا احتجبت وتغطت بالغيوم ، يقول معاتباً أبا دُلفٍ وَقَد حَجبهُ [2] :

يَا أَيُّهَا المَلِكُ النَّائِي بِرُؤْيَتِهِ وَجُودُهُ لِمُرَجِّي جُودِهِ كَثَبُ

لَيْسَ الحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلاً إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِيْنَ تَحْتَجِبُ

فغياب الممدوح وامتناعه عن مقابلة النَّاس ، لا يعني بحالٍ من الأحوال توقفهُ عن عادة الكرم ؛ لأنَّ ندى كفِّه المعطاءة مأمولٌ مرتقب ، بل إنَّه ماثلٌ موجود وإن احتجب صاحبهُ ، وهذه النظرة من أبي تمام سُوِّغتْ له تشبيه ممدوحه وهو معتكفٌ في قصرهِ بالشمس ، وقد حجبتها الغيوم الماطرة ، فكلما اشتدَّ الكمون وطال الخفاء كان الظهور جليًا ، والنعيم وفيرًا ، وبذلك يكون أبو تمام قد اخترع معنًى جديدًا ، وصورةً نادرةً ، بفضل ثقافتهِ الواسعة ، وتأملهِ العقلي ، وتفكيره المنطقي الذي أوقَدَ ذهنَهُ ، وأجَّجَ فيه ومضة إبداعٍ جديد.

إنَّ قدرة أبي تمام على التقاط أوجه الشبه من الأشياء المتباعدة ، كان من الأسباب التي عَزَت الغموضَ في شعره ، بالإضافة إلى القدرة التخيلية الفائقة عنده ، فقوة التخييل هذه حَدَت بالجرجاني إلى تسمية هذا النمط من الأداء في شعر أبي تمام بتخييل شبيه بالحقيقة ؛ لأنَّ "استتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يُعَدُّ في مجرى العادة جودًا منها ، ونعمةً صادِرة عنها " [3].

---

[1] العسكري : **الصناعتين** ، ص200 . الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص159 . الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق**، ص256. الأصفهاني : **الأغاني** ، 150/3 . وقد نسبه إلى بشار بن برد .

[2] الأصفهاني : **الأغاني** ، 396/16. ابن قتيبة : **عيون الأخبار** ، 87/1 . الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 475/2 . الميكالي : **المنتخل**، ص310 . القرطبي ، ابن البر : **بهجة المجالس** ، 268/1 . الخفاجي ، شهاب الدين : **طراز المجالس** ، ص96 وما بعدها . المقدسي ، أبو نصر : **الظرايف واللطايف** ، ص108 . وقد عدّ الجرجاني قوله تخييلاً شبيهاً بالحقيقة ؛ "لاعتدال أمره ، وان ما يتعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادَّعى " . الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص276 .

[3] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص277 .

وقد عَدَّ الثعالبي قول أبي تمام السابق , " أحسن ما قيل في تحسين الحجاب " [1]، وعّدَّ قول ابن نباتة السعدي في مدح سيف الدولة بعده في الحسن في يتيمته ، إذ يقول[2]: " وأحسبه بعد قول أبي تمام: (ليس الحجاب بمقصٍ ...)، وذكر قول ابن نباته:

وما استبطأتْ كَفُّكَ في نوالٍ   علـــى عُـــدواء نَـــأْي وَاقْتِـــرابِ

ولو كان الحِجابُ لِغَيرِ نفْعٍ   لمـا احتـاجَ الفـؤادُ إلـى حِجَـابِ

ولم يذكر الثعالبي سبب تفضيله لقول أبي تمام ، بالرغم من شعورنا بأنَّ قول ابن نباته السعدي ، كان أقرب إلى النفس والقلب ، فالشاعر مزج بين الفكر والعاطفة ، فكان قوله أكثر وقعاً في النفوس ، وهذا هو الفن الراقي الحقيقي ، الفن الذي لا تشعر عند قراءَته بتغلب الفكر على العاطفة.

إنَّ في تفضيل الثعالبي لقول أبي تمام وابن نباته ، ما يَشي باحتفائِهِ بالاستدلال ، وبتقديم البراهين العقلية والتعليل المنطقي في الشعر ، لأنَّ كلا الشاعرين اعتمد على الحجاج العقلي لإبراز معناه وتأكيده وتقويته ، ولم يكن الثعالبي الوحيد الذي أُعجِبَ بهذا اللون من القول ، إذ ذهب ابن الأثير إلى أنَّ قول أبي تمام السابق يُعَدُّ من المعاني المبتدعة المبتكرة [3]، ومثله فعل النويري حين ضرب به مثلًا على سلامة الاختراع [4]. وربما يعود سبب هذا الإعجاب الشديد بقول أبي تمام؛ لغرابة التعليل وطرافته " لأنَّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع " [5]. في حين نرى أنَّ الأصفهاني قد قلّل من شأن المعنى الذي جاء به أبو تمام ، وذلك حين جعل من أبي تمام لاقطاً للمعاني ، ويظهر ذلك في القصة التي سردها في أغانيه على لسان جحظة ، حيث يقول: " مَرَّ أبو تمام بمخنثٍ يقول لآخر ، جئتُك أمس فاحتجبتَ عني ، فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رُجِّيَ خيرها، فتبينتُ في وجه أبي تمام أنَّه قد أخذ المعنى، ليُضمِنَهُ في شعره ، فما لبثنا إلَّا أيامًا حتى أُنْشِدتُ قوله : ليسَ الحجابُ بِمُقصٍ ... " [6].

---

[1] الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص120 . **وخمس رسائل (الإيجاز والإعجاز)** ، ص57 . ولكنَّه أورد لفظ (لمُراعي) بدلاً من (لمرجِّي) .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 465/2. وورد البيت الثاني فقد عند: الميكالي : المنتخل ، ص311 . والمقدسي ، أبو نصر : **الظرايف واللطايف** ، ص108 .

[3] ينظر : ابن الأثير : **المثل السائر** ، 23/2 .

[4] ينظر : النويري : **نهاية الأرب** ، 84/6 .

[5] الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 89/1 وما بعدها . والقول لسهل بن هارون .

[6] الأصفهاني : **الأغاني** ، 396/16 . ووردت القصة باختلافٍ بسيطٍ عند ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 202/8 .

ويظهر احتفاء أبي تمام بفكرة الاحتجاب ، بتكرار الصور المعلّلة لفكرة احتجاج ممدوحه، ولكنَّه هذه المرّة يَعمَدُ إلى المقايَسَةِ والاحتجاج بالأدلة والبراهين لتقديم معناه ، وصورته المعلّلة، يقول في معرض مدحِهِ [1] :

إنْ تَمْتنِعْ مِنْهُ فِي الأَوقاتِ رُؤْيَتُهُ	**فَكُـلُ لَيْـثٍ هَصُـورٍ غِيلُـهُ أَشِـبُ**
أَوْ تَلْـقَ مِـنْ دُونِـهِ حجبٌ مكرمـةٌ	**يَوماً فَقَدْ أُلقِيتْ مِنْ دُونِكَ الحُجبُ**
الصُبْحُ تَخلفُ نُورَ الشَّمْسِ غُرَّتُهُ	**وَقَرْنُهَـا مِـنْ وَراءِ الأُفْـقِ مُحْتَجَـبُ**

فالشاعر في بيته الأول يأتي بمقايسةٍ بسيطة ، في أنَّ الخليفة إن امتنعت رؤيته فليس في هذا الامتناع ما يُشينهُ ، فكذلك الليث يحتجب ، فالمقايسة قائمة على تشبيه الخليفة بالأسد ، وتأتي بساطتها في أنَّ كلا الصورتين (احتجاب الخليفة واحتجاب الأسد) حسِّية ملموسة ، إلّا أنَّها وردت على سبيل المقايسة المنطقية عندما قاست بين الاحتجابين ، وفي البيت الثاني شرح لفكرة احتجاب الممدوح.

ويظهر حسن التعليل في قول أبي تمام ، الذي يظهر فيه توظيفه لعلمي الفلك والكواكب، حيث يقول [2]:

رَأَيْنَـا الجُـودَ فِيْـكَ وَمَـا عَرَضْنَـا	**لِسَــجْلٍ مِنْــهُ بَعْـدُ وَلاَ ذَنُــوبِ**
وَلكِــنْ دَارَةُ القَمَــرِ اسْــتَتَمَتْ	**فَــدَلَّتْنَا عَلَــى مَطَــرٍ قَرِيــبِ**

ويُشيدُ ابن التعاويذي بالمثالية الخلقية لممدوحه، فنراه ينوّه بشمائل الممدوح، ويثني على أخلاقه، من خلال استقصائه للمعاني التي تصَّوره نموذجًا لا يُجارى في صفاتهِ، ومُعللًا عدم القدرة على مجاراته، ببعد السماء الذي يمنع اليد من لمسها، فيقول [3] :

لَــهُ سَـمَاحٌ لاَ أَهْـلُ بَادِيَـةٍ	**يُخْطِــيهِمُ صَـــوْبُهُ ولاَ بَلَـــدُ**
وَرَأْفَــةٌ لَــوْ غَـدَتْ مُقَسَّـمَةً	**فِـي النَّـاسِ مَـا عَـقَّ وَالِـداً وَلَـدُ**
وَهِمَــةٌ طَالَـتِ السَّـمَاءَ فَمَـا	**يَطْمَــعُ فــي نَيْـلِ شَـأْوِهَا أَحَـدُ**
فَقُــلْ لِمَــنْ رَامَ أَنْ يُسَــاجِلَهُ	**مَهْـلاً فَمَـا تَلْمِـسُ السَّـماءَ يَـدُ**

---

[1] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 251/1 . وما بعدها .

[2] ابن الأثير : **المثل السائر** ، 24/2 . وقد عَدَّهُ من المعاني المبتدعة لأبي تمام .

[3] ابن التعاويذيّ : **ديوانه** ، ص153 .

وأما النوع الثاني (التعليل التخييلي) فمن أمثلته قول المتنبي [1] :

لَمْ يَحكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وإِنَّمَا   حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُهَا الرُّحَضَاءُ

فالشاعر يخاطب ممدوحه بالقول : إنَّ السحائب لا تقصد محاكاة جودك بمطرها ؛ لأنَّ عطاءك المتتابع أكثرُ من مائها وأغزر ، ولكنَّها حُمَّت حسداً لك ، فالماء الذي ينصبُ منها ما هو إلا عرقُ تلك الحمى . وقد أسرف الشاعر في مبالغته في حسن التعليل ، حتى ليكاد هذا النمط، يُعدُّ أعلى مراتب الإغراق في التعليل البعيد ؛ لأنَّه تجاهل العِلَّة المعقولة المقبولة ، وتجاوزها إلى العِلَّة الخيالية المُدَّعاة ، فالشاعر لم يقدم لنا سوى ادعاءٍ خيالي قائم على التمويه والخداع ، ليثبت دعواه بحجةٍ خادعةٍ معتمدًا في ذلك على حسن التعليل ، لدرجة أنَّها أثارت فينا التعجب والاستغراب والدهشة، وقد أشار الجرجاني إلى هذا في حديثه عن التعليل التخييلي، فقال: " وأُريد به التَّناهي في المبالغة والإغراق والإغراب " [2].

وشبيهٌ بقول المتنبي قول ابن صرَّدّر ، إلّا أنَّه كان أقلَّ مبالغةً في تعليله ، فجعل السبب خجل من تفوق ممدوحه عليها بالكرم ، لا الحمَّى كما ادَّعى المتنبي، إذ يقول [3] :

لَمْ تُمطِرِ السُحُبُ وَلَكِنْ خَجِلَتْ   مِنْ جُودِهِ حتَّى تَصَبَّبْ بِالعَرَقْ

ومن اللافت للنظر أنَّ الشعراء تركوا تعليل المتنبي ، وأخذوا بتعليل ابن صرَّدّر ، وما ذلك إلّا لعدم إعجاب النقاد والبلاغيين باستخدام المتنبي (لعرق الحمى) في تعليله ، وقد عبّر صاحب الوساطة عن عدم إعجابهِ بقوله : " وهل زادَ على أن جعلَ السحاب يُحَمُّ فَأفرط"[4]، وفي

---

[1] النويري : **نهاية الأرب** ، 96/7 . ابن معصوم : **أنواع الربيع** ، 136/6 . القزويني : الإيضاح ، ص379. **والتخليص** ، ص376 . الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص278 . المفتي : **خلاصة المعاني** ، ص439 . الهاشمي ، السيد أحمد : **جواهر البلاغة** ، ص296 .

[2] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص278 .

[3] الرازي : **مغاني المعاني** , ص80 . وشبيهٌ بقول صرَّدّر قول ابن النبيه :

ملكٌ إذا ضاقَ الزَّمانُ بِأَهْلِهِ   بُخلاً توسَّعَ المَكَارِمُ وانْفَسَحْ

تكبوا السحائبُ إذ تُجاري كَفَّهُ   فَالغَيثُ مِن جَنَباتِها عَرقٌ رَشَحْ

إلّا أنَّ ابن النبيه وصل إلى المعنى من خلال عقد موازنة بين عطاء السحاب وعطاء ممدوحه ، ليصل إلى تفضيل عطاء ممدوحه على عطاء السحاب من خلال هذه المقارنة التي أجراها ، ثم الاحتجاج بالتعليل على تفضيله لكرم ممدوحه وعدم قدرة السحاب على مجاراته ؛ فعطاؤها قليل إذا ما قيس بعطاء ممدوحه ، وكأنه قطرات عرقٍ مقابل أمطار ممدوحه الغزيرة ، لذلك تكبو ولا تستطيع مجاراته. الحموي : **ثمرات الأوراق** ، ص259 .

[4] الجرجاني : **الوساطة** , ص159 .

ذلك ما يدلُّ على السلطة التي كان يتمتع بها النقادُ في ذلك العصر ، والتي كانت – غالبًا – ما توجه الذوق الفني ، لذلك وجدنا أبو الحسن علي بن محمد الأنطاكي ، يقول [1] :

لَمَّـا تَأَمَّـلَ جُـودكَ القطـرُ وَسَما لِيُدرِكَ صَدرَكَ البَحرُ

خَجِلا جميعاً مِثْلَ مَا خَجِلا إِذَا قَـابَلاكَ الشَّـمْسُ والبَـدرُ

وكأنَّ الكونَ كُلُّه يخجل من ممدوحهِ ، فالقطرُ والبحرُ يخجلان من كرمه ، والشمسُ تخجلُ من بشرهِ وتهلُّلهِ ، ووضاءَةِ وجههِ ، والبدرُ يخجلُ من جماله ، وفي هذا مبالغةٌ شديدةٌ في تفرُّد ممدوحهِ وتفوقهِ ، ليسَ على مستوى البشر فحسب ، بل على مستوى الكون بمظاهرِهِ وطبيعيتِهِ .

ومثله قول ابن الساعاتي الذي يعلِّل احمرار البرق من خَجَلِهِ ؛ لتفوُّق الممدوح عليه في العطاء ، فيقول معتمدًا على التشخيص في عرض صورته [2] :

مَا احْمَرَّ وَجْهُ البَرقِ إلاَّ أَنَّهُ خَجِلَ غَداةَ الوَفدِ مِنْ أَنْوَائِهَا

فقد جعل البرق إنسانًا حيًا يخجلُ من عطائِهِ القليلِ أمامَ عطاءِ الممدوحِ الذي لا يُضاهيه عطاءُ المطر الذي يحيي الأرض الميّتة ، ولكنَّه على الرغم من ذلك يشعر بتقصيره بالقياس إلى عطاء الممدوح ، وما راوده هذا الشعور إلاّ لأنَّ عطاءَه متقطعٌ منقطع ، بينما عطاءُ الممدوحِ متواصِلٌ مستمر.

وأصلُ هذا المعنى ، هو قول أبي نواس[3] :

إنَّ السَّحَابَ لَتَسْتحِي إذا نَظَرَتْ إلى نَداكَ فَقَاسَتْهُ بِمَا فيها

وقد قام ابن الأثير بحلِّ بيت أبي نواس , فقال : " ولقد عدا السحاب طوره ، إذ هطل في بلد هو به مقيم ، ولكن عذره أنَّه أتى متعلمًا ، وقد جرت العادة بإفادة التعليم . وما أقول : إنَّه يقابل ذلك الوجه الندي إلّا بوجه قلَّ ماؤه ، ولو استحيا منه حقَّ الحياء لما هطلت سماؤه . وأنّى يُقاسُ فيضُ كرمهِ ، وهذا دايم لا يقلع ، وهذا معيب بإقلاع ديمه ، ولو بذل من مائه ما يبذل له من ماله لَتَجدَّدَ للناس في كلِّ يوم طوفان جديد , ورأوا منه عيانًا ما سمعوا خبرًا , وإذا جاء العيان ألوى بالأسانيد " [4].

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 357/1 .

[2] ابن الساعاتي : **ديوانه** ، 188/2 . ومثله قول راجح الحلي ، ينظر : **ديوانه** ، ص111 .

[3] ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 237/5 . القزويني : **الإيضاح** ، ص266 . ومثله قول التنوخي ، ينظر : الأصبهاني: **محاضرات الأدباء** ، 576/2 .

[4] ابن الأثير : **الوشي المرقوم في حل المنظوم** ، ص110 .

ومن هنا نرى أنَّه بإمكاننا تتبعُ التجديدات التي حدثت في شعر المدح بالكرم ، من خلال التدرج في أقوال الشعراء عن كل معنىً من المعاني التي طرقوها ، مراعين في ذلك التسلسل الزمني في أشعارهم ، فَهنا مثلًا ، وفي هذا المعنى ، نستطيع القولَ إنَّ تشبيه الجوادِ بالغيث والسحاب عاميٌّ مشترك ، لكنَّ تصوير السحاب في صورة الخجول ، وقياس فيضِهِ بفيض كفِّ الممدوح أخرج المعنى من الاشتراك والعموم إلى الخصوص ، ثم تطور المعنى ، وظهر في حُلَّةٍ جديدةٍ ، ليكون نزول المطر من السحاب هو بسبب مرضها الناشئ عن حسدها للممدوح ، وليس محاكاةً له ، فخرج المعنى من الخصوص إلى الأخص ، ثم أضاف الشعراء إلى الصفة المعنوية، وهي الخجل ، صفةً حسِّيةً يمكن ملاحظتها ومشاهدتها ، وهي احمرارُ البرق ، فزادوا القوة التشخيصية في الصورة ، حتى غدا التشخيص أكثر دقةٍ ؛ لأنَّ الإنسان الخجول لا يظهر خجله إلا من خلال الحمرة التي تكسو خَدَّهُ ، فتلقف الشعراء هذه الظاهرة أو الملاحظة ، لإقناع المتلقي بأنسنتهم للسحاب، فتطور المعنى من مجردِ تشابهٍ ومشاكلةٍ ، إلى محاكاةٍ ، ثم إلى موازنةٍ ومقابلة، إلى أن انتهى إلى المبالغة كما رأينا ، فخضعت له الطبيعة ، وأذعنت حتى بات كلُّ مظهرٍ من مظاهرها سببهُ الممدوح ، فهو سبب المدِّ والجزر ، والمطر والفيضان ، والبرق والسَّيل , حتى غدا هذا الممدوح سبب الحياة ، وكيف لا يكون وهو الغيثُ والمطر ، والمحيطُ والبحر ، والسَّيل والنهر، والكواكب والشجر، والشمس والقمر ؟! لقد أرادَ الشعراء القول إنَّ الكريم هو القوي المنتصر على الطبيعة والزمان وقسوتهما.

وشبيهٌ بهذا المعنى قول المتنبي [1] :

فَلَمْ نَرَ قَبلَ ابْنِ الحُسينِ أَصابعاً إذا ما هَطَلْنَ اسْتَحيَت الدِّيَمُ الوُطَفُ

ومن أشهر شواهد النَّوع الثالث (نفي العلَّة الطبيعة وادعاء عِلَّة أخرى) في تراثنا العربي، قول المتنبي مادحاً في المخاطب صفة الكرم بعِلَّة غير معهودة، إذ يقول [2] :

مَا بِهِ قَتْلُ أَعَاديْهِ وَلَكِنْ يَتَّقي إِخْلافَ مَا تَرجُوا الذِّئابا

فالمتعارف عليه أنَّ قتل الملوك لأعدائهم يكون دفعًا لضررهم ، لا لما ادعاه ، من أنَّ طبيعة كرمه قد غلبت عليه ، وأوجبت عليه أن يصدق رجاء الحيوان ، وكأَنَّ الممدوح ليسَ ممّن يُسرف

---

(1) المتنبي : **ديوانه** ، ص123 .

(2) النويري : **نهاية الأرب** ، 96/7 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 138/6 . الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص296 . القزويني : **الإيضاح** ، ص380 . **والتلخيص** ، ص376 . الطيبي : **التبيان** ، ص733 .

في القتل طاعةً للغيظ والحنق ، وقد بلغ المتنبي في وصف ممدوحه بالجود ، حتى وصل إلى الحيوان.

وقد وضع الجرجاني لهذا النوع من التعليل شرطًا لا يكون ولا يتحقق بدونه ، وهو أن "يكون في استئنافِ هذه العِلَّة المدَّعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح " [1]، وهو ما تحقق في قول المتنبي إذ قصَدَ المبالغة في وصف ممدوحِهِ بالسخاء ، وان يجعل من سجية الكرم طبيعةً غلبت عليه.

وعلى شاكلة هذا التعليل المُغرقِ والمُبعدِ في الخيال ، جاءَ قولُ أبي طالب المأموني [2]:

مُغْـرَمٌ بِالثَنـاءِ ، صَـبٌّ بِكَسْـبِ	**المَجْـدِ يَهْتَـزُّ لِلسَّـمَاحِ ارْتِياحَـا**
لاَ يَــذُوقُ الإغفَــاءَ إلاَّ رَجَــاءً	**أَنْ يَـرى طَيْـفَ مُسْـتَمِيحٍ رَواحَـا**

فالمتعارف عليه أنَّ النوم يكون للراحة ، ولكنَّ الشاعر جعل من اشتياق ممدوحه لطلاب عطائِهِ سببًا في خلوده للنوم ، وخاصةً في الأوقات التي يتحاشى فيها النَّاس الدخول عليه فيها، وذلك لصعوبتها على نفس العربي ، لذلك فهو ينام ليحلم بهم ، ويأنسَ برؤية طيفهم.

وقد وصفَ الجرجاني قولَ المأموني بالغريب المتعمق ، ممّا حدا بمحمود شاكر إلى تسميته (بالتعمق في ادعاء العِلَّة) [3].

ومثله قول القاضي الأرَّجاني، الذي تصل به المبالغة إلى جعل الغيث عبدًا مُشترى للممدوح، ولذا يعلل نزوله على الأرض ؛ لتقبيل الأرض بين يدي سيِّده , يقول في مدحه بعض بني العباس [4] :

وَمَا الغيثُ مِثلَكَ فِي جُودِهِ	**وَلكِنَّــهُ عَبْــدُكَ المُشْــتَرى**
وَمَــا نَــزَلَ الغَيْــثُ إلاّ لِأنْ	**يُقَبِّــلَ بَــيْنَ يَــديْكَ الثَّــرى**

ولم يقف الشعراء العباسيون عند استخدام وتوظيف حسن التعليل ؛ للاحتاج لمعانيهم التخييليةِ المدَّعاة ، إذ نراهم يوظِّفونه لتحسين الصورة المنفِّرة والمخيفة ، وهو ما شاع في بيئة المتكلمين باسم (تحسين القبيح) فمن مظاهر تأثُّر الشعراء ببيئة المتكلمين – وبخاصةٍ المعتزلة

---

[1] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص296 .

[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 193/4 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 139/6 . الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص297 . القزويني : **الإيضاح** ، ص280 وما بعدها .

[3] ينظر : الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص297 .

[4] الرازي : **مغاني المعاني** , ص80 .

منهم – تحسين القبيح بحجة خادعة ، يقول الجاحظ للزيات : " نحن أعزَّك الله – نسحر بالبيان، ونموّه بالقول ، والناس ينظرون إلى الحال ، ويقضون بالعيان ... " [1] وقد تأثَّر الجرجاني بقول الجاحظ السابق ، فسمّى المعاني التخييلية التي تأتي بقلب الصور الحسنة إلى قبيحة أو عكسها بـ (سحر الشعر) (... فيما تصنعه من الصور ... حتى يعطي الشُّبهة سلطان الحجَّة) [2].

فمن تجديدات أبي تمام في معانيه، إظهاره الأمر المخيف في صورةٍ ترتاح له النفس، إذ يقولُ في تخييلٍ شبيهٍ بالحقيقة [3] :

وإذا أرادَ اللهُ نَشْــــرَ فضِـــــيلَةٍ طُوِيَـتْ أَتَـاحَ لَهَـا لِسَـانَ حَسـودِ

لَـولا اشـتعالُ النَّـار فِيمـا جَـاوَرَتْ مَـا كَـانَ يُعرفُ طيـبُ عَرفِ العودِ

فالشاعر يوظِّف الاستدلال التعليلي ، للاحتجاج لمعناه ، فما يبثه الحسود من كلامٍ بسبب غيظه وغيرتهِ يكون سببًا في نشر الفضائل ؛ لأنَّك تجد من الناس من يقف مدافعًا ، ذاكرًا لهذه الفضائل التي كانت مستورةً ، خفيفةً غير معلنة ، وبالرغم من السوء الذي يجلبه الحاسد ، إلّا أنَّه ينقلب في النهاية إلى نفعٍ وفائدةٍ تعود على المحسود ، وكذا عود البخور ، لا يعرف طيبهُ إلّا باشتعالِهِ.

وقد تلقف هذا المعنى العديدُ من الشعراء ، منهم السَّرِّي ، حيث يقولُ مادحًا [4] :

أَعَلِــيُّ آثَــرْتَ العُلــى فتَجَمَّعَـتْ وَأَهَنْــتَ مالَــكَ بالنَّــدى فتفرَّقَــا

فاخْضِـبْ يَمينَـك بِالمُـدام فَطالَمـا خَضَـبَتْ أَنامِلُهَـا السِّـنانَ الأَزْرَقَـا

وَكِلِ الهُمُومَ إِلـى الحَسودِ فَحَسْبُهُ أَنْ يقطَــعَ اللَّيــلَ البَهــيمِ تَأَرُّقــا

فَضْل الفتـى يُغْرِي الحَسودَ بِسَبِّهِ والعُــودُ لــولا طِيبُــهُ مــا أُحرِقــا

كما لا يخفى تأثُّر الشاعر بالمعاني الفلسفية في بيته الأول ، فقد وظَّف القاعدة الفلسفية " التفرُّق عِلَّة التجمع " للتعبير عن سخاء ممدوحه وكرمه. فبالأضداد تعرف الأشياء وتستبين العلل، ولذا وجدنا أنَّ الطباق ، وهو فن تجميلي ومحسِّن بديعي ، يرافق حسن التعليل عند الشعراء العباسيين.

---

[1] الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص511 .

[2] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص343 .

[3] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** ، 397 . الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص77 . الآمدي : **الموازنة** ، 138/1 . ابن خلكان : **وفيات الأعيان** ، 86/1 .

[4] الأربلي : **التذكرة الفخرية** ، ص330 .

وممن تلقف معنى أبي تمام السابق أبو العلاء المعري ؛ ولكنَّه استخدمه استخدامًا مغايرًا، فبعد أن وظَّف أبو تمام (احتراق عود الطيب) كاستدلالٍ تعليلي ، نرى المعري يستفيد منه في حجاجه ، كاستدلالٍ تمثلي لما ذهب إليه ، بعد أن نقل سياق الحديث عن الحسود ، إلى الكريم، يقول [1] :

يَزِيْـدُ سَـماحاً والخُطُـوبُ مُمضَّـةٌ كَمـا زَادَ طيبـاً وَهُـوَ يَحْتَـرِقُ العُـودُ

فَضُـلْتَ الـوَرى طُـرّاً وَإِنْ كُنْـتَ بَعْضَـهُم كَمـا فَضُـلَ الأيـامَ فـي السَّـنَةِ العِيـدُ

فالشاعر يشيدُ بكرم ممدوحه ، لأنَّه كلما اشتدّت الحوادث , واستعرت الشدائد ، زاد كرمه، ويحتجُ لذلك باحتجاجٍ تمثيلي فيشبِّه زيادة كرم ممدوحه في ظلِّ هذه الظروف الصعبة ، بزيادة انبعاث رائحة الطيب من عود البخور كلما زادَ احتراقه.

ويذكرنا البيت الثاني بقول المتنبي في مدح سيف الدولةِ ، الذي يقول فيه [2] :

فَإِنْ تَفُقِ الأَنامَ وأَنْتَ مِنْهُمْ فإنَّ المِسْكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ

ولم يُخْفِ ابن رشيق إعجابه بهذا المعنى ، أو بالاستدلال بالتمثيل – بشكل أدق – إذ بلغ هذا الإعجاب ذروته عنده عندما ظهر على صعيد الممارسة الإبداعية لدية ، فهو الذي يقول محتجاً على ادعائه أنَّ بعض الناس لا يظهر نفعه إلّا بازعاجه, بصورة العود الذي لا يظهر طيبهُ إلّا بحرقه بالنار، فيقول[3] :

في النَّاسِ مَنْ لا يُرْتَجَى نَفْعُهُ إلا إذا مُـسَّ بِأَضْـرَارِ

كَـالعُودِ لا يُطمَـعُ فِـي طِيبِـهِ إلاّ إذا أُحْـرِقَ بالنَّـارِ

وينبع إعجاب ابن رشيق بالاحتجاج العقلي الصحيح ، من بعض مقاييسه النقدية ، فهو يرى " خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها " [4]، ويرى أيضًا أنَّ " أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبَّه ، وأحسن منه ما أصابَ الحقيقة فيه " [5].

---

(1) ابن الأثير ، نجم الدين : **جوهر الكنز** ، ص383 .

(2) المتنبي : **ديوانه** ، ص232 .

(3) ابن رشيق : **العمدة** ، 12/1 .

(4) نفسه ، 60/2 .

(5) نفسه ، 61/2 .

ومن تحسين القبيح بالاحتجاج ، قول ابن الأنباري في رثائه للوزير ابن بقية حين قُتِلَ وَصُلِب ، فحَسَّن صورة المصلوب على قبحها، بقوله [1] :

عُلُوٌّ في الحياة وفي المَماتِ ... بِحَقٍّ أنتَ إحدى المُعجزاتِ

كَأنَّ النَّاسَ حَولَك حينَ قَامُوا ... وفودُ نَداك أيامَ الصِّلاتِ

كَأنَّكَ واقفٌ فيهمْ خَطيباً ... وَكُلُّهُمْ وُقوفٌ للصَّلاة

مَددتَ يَديكَ نحوَهم احتِفاءً ... كَمَدِّهِما إليهم بِالهِبَاتِ

لقد استطاع الشاعر ببراعته ، أن يسحبنا للعيش في عالمٍ خيالي مصطنع ، عالمٍ بعيد عن الواقع المرير من ناحية ، واستطاع بمغالطاته أن يحيل المهانة كرامةً والهزيمة نصراً من ناحيةٍ أخرى، " فالبون شاسع بين الحقيقة المرَّة وبين الأخيلة المستعارة التي خلعها الشاعر على صاحبه، فليس هناك ارتباط بين مصلوبٍ في جزع ، وخطيب على منبر إلا في خيالٍ قويٍّ جامح يُذكيه قلب مُحبٍّ ثائر " [2].

قالَ الجرجاني معلقًا : " وقد ترى ... ما صنع فيها السحر ، حتى قلب جملة ما يُستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها ، وتأَوّل فيها تأويلاتٍ أراكَ فيها ما تقضي منه العجب " [3].

ونستطيع أن نُدخل تحت هذا الباب ، نقلَ بعض التعابير من مجال الذَّم إلى مجال المدح، كما فعل ابن هرمة في مدحه ، حيث يقول [4] :

كَريمٌ لَهُ وَجْهَانِ : وَجْهٌ لَدَى الرِّضَا ... طَلَيقٌ وَوَجهٌ في الكَرِيْهَةِ بَاسِلُ

فقد نقل التعبير (له وجهان) من مجال الذَّم إلى مجال المدح ، عندما جعل للممدوح وجهين : وجهًا طليقًا عندَ الرِّضا ، وآخر باسِلًا عندَ الكريهة.

لقد أدرك الشعراء العباسيون حقَّ العصر عليهم ، فلجؤوا إلى تحسين القبيح ، وإظهار الصورة المنفِّرة والأمرِ المخيف في صورةٍ ترتاحُ له النفس، للتجديد في معانيهم وأخيلتهم وصورهم، وللغوصِ على الطريف منها .

---

[1] ابن كثير : **البداية والنهاية** ، 1762/1 .

[2] الكفراوي ، محمد عبد العزيز : **الشعر العربي بين الجمود والتطور** ، ص169 .

[3] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص246 وما بعدها .

[4] ابن هرمة : **ديوانه** ، ص167 .

ثالثًا : الاحتجاج بأنواعه

أكثر الشعراء العباسيون من استخدام الحجاج العقلي في شعرهم ، وقد اقترنت حججهم ببعض الصور البيانية ، فجاء الاحتجاج العقلي في صورة التشبيه التمثيلي ، وفي صورة التشبيه الضمني , وفي صورة الاستعارة التمثيلية ، مستمدين براهينهم وأدلتهم من مظاهر الطبيعة، وتجارب الحياة ومعارفها، فوظَّفوا الحقائق الكونية والطبيعية والحياتية والعلمية أدلَّةً وحججًا وبراهين على معانيهم التي يطرقونها ، مازجين بين العلم والفن ، وبين المعرفة والجمال ، وبين الحقيقة والخيال، حريصين على أن لا يطغى جانبٌ منها على آخر.

لقد وجد الشعراء في مظاهر الطبيعة ونواميس الكون مجالًا فسيحًا لتمثيل معانيهم والاحتجاج لها ، فتناولوا الحقائق المتعلقة بالشمس والقمر ، والسماء والأرض ، والبحر والمطر، فأبو تمام عندما أراد الاحتجاج لمعناه نظر إلى الشمس فاحتج بشعاعها (فلا شمس بلا شعاع)، ومثله البحتري؛ ولكنَّه نظر إلى جانبٍ آخر فيها ، فاحتج لمعناه بقربها وبعدها ، فهي بعيدة المنال ، ولكنَّ ضوءَها قريب ، وتناول أبو القاسم علي بن جلبان مظهرًا آخر أو جانبًا آخر يختص بالشمس للتدليل على معناه ، فرأيناه يوظِّف ظهورها واستتارها ليصنع منه استدلالًا تمثيليًا لمعناه ، فممدوحه مشهورٌ دون أن يكون له منزلةٌ سياديةٌ في حين أنَّ غيره من العظماء والملوك لا يعرفه الناس برغم شهرته وموقعهِ السياديِّ ، وما ذلك إلَّا لأنَّ ممدوحه كريم ، فكرمه هو سبب شهرته ، وبخل هؤلاء السادة سببٌ في عدم معرفة الناس بهم ، وكذا الشمس مشهورةٌ لأنَّها ظاهرةٌ تدركها أبصار الناس ، وفي نفس الوقت هم يجهلون مكان استتارها ، على الرغم من شهرتها الواسعة ، يقول في تشبيه تمثيلي[1] :

وَأَنْتَ بَيْتُ النَّدَى طَافَتْ بِكَعْبَتِهِ	حُجَّاجُهُ وَنَدَاكَ الرُّكْنُ والحَجَرُ
وَقَدْ عُرِفْتَ وَلَمْ تُحْدَدْ بِمَنْزِلَةٍ	وَالشَّيْءُ يُجْهَلُ عِلْماً وَهُوَ مُشْتَهِرُ
كَالشَّمْسِ تُدرِكُهَا الأَبْصَارُ ظَاهِرَةً	وَحَدُّ مَنْزِلِهَا بِالغَيْبِ مُسْتَتِرُ

وتناول الشعراء العباسيون – أيضًا – معارفهم بطبيعة المواد والمعادن التي يستخدمونها في حياتهم ، فصاغوا منها حججًا وأدلَّةً تثبتُ دعواهم ، وتؤكِّد معناهم ، يقول مروان بن أبي حفصة، محتجًا لمعناه باحتجاج قائمٍ على التمثيل والقياس [2] :

---

[1] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 119/3 .

[2] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 41/4 .

تَسْمُو العُيونُ إِلَيـهِ كُلَّمَا انْفَرَجَتْ لِلنَـاسِ عَـنْ وَجْهِـهِ الأَبْـوَابُ وَالحُجُـبُ
لَــــهُ خَلائِــــقُ بِـــيْضٌ لا يُغَيِّرُهَــــا صَـرْفُ الزَّمَـانِ كَمَـا لاَ يَصْـدَأُ الـذَّهَبُ

ومثله قول الخريمي الذي يضيف إلى الذَّهبِ الخمر ، لأنَّ كلًا منهما تزداد قيمتهُ وجودته بمرور الزمن ، فنراه يوظِّف هذه المعرفة ، ليجعل منها دليلًا وحجَّةً على كرم ممدوحه الذي يزداد مع الأيام بزيادة الخطوب والحوادث ، يقول[1] :

رَأَيْتُــكَ يَــا زَيْــدَ النَّــدَى وَزَيْـدَ الفَخَـارِ وَزَيْـدَ الكَـرَمْ
تَزيـدُ علـى نَائِبَـاتِ الخُطـوُ بِ بَـذْلاً وَفـي سَـابِغَاتِ الـنِّعَمْ
كَذَا الخَمْرُ وَالذَّهَبُ المَعْدِنيُّ يُجَــوِّدُ هَــذا وَذَاكَ القِــدَمْ

إنَّ نظرةً عُجلى إلى طريقة مروان بن أبي حفصة الذي عاش في القرن الثاني الهجري، ومقارنتها بطريقة وأسلوب المتنبي الذي عاش في القرن الرابع الهجري ترينا أنَّ التطور الثقافي والفلسفي استطاع أن يزحف إلى فكر الشاعر العباسيِّ ، وأن يمتزج بفنه ، فيخضعَهُ لمؤثرات النزعة العقلية السائدة ، والتي تسربت من فكر الشاعر إلى ذوقه الفني ، فساهمت في إقامة العلاقات الذهنية ، وعمَّقت صياغتهم وتفكيرهم العقلي فبات أثر العقل بَيِّنًا في أشعارهم.

واستمد الشعراء العباسيون بعض استدلالاتهم وبراهينهم من المعارف ، والحقائق التي تختص بالإنسان، وقدموها تقديمًا فنيًا ، يحمل بين طياته الإقناع والجمال، كقول أبي الحسن التهامي [2]:

فَتًى جُبِلَتْ يَداهُ عَلى العَطايَا كَمَـا جُبِـلَ اللِّسَـانُ عَلـى الكَـلامِ
فَيُسْــرَاهُ لِنَيْــلٍ أَوْ عَنَــانٍ وَيُمْنَــاهُ لِــرُمْحٍ أَوْ حُسَــامِ

وقول الأرجاني [3] :

لَهُ يَدٌ خُلِقَتْ لِلجُودِ فَهُوَ لَهَا طَبْعٌ كَمَا خُلِقَ العَيْنَانِ لِلنَظَرِ

وبعضها استُمِدَ من المعارف المتعلقة بتجارب الحياة وحكمها ، كقول البستي[4] :

---

[1] السيد المرتضى : **أماليه** ، 34/3 .
[2] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 49/5 .
[3] الارجاني : **ديوانه** ، 559/2 .
[4] الزوزني : **حماسة الظرفاء** ، ص342 . **الذَّيم** : العَيب .

أَبُوكَ كَرِيْمٌ غَيْرَ أَنَّكَ سَابِقٌ مَدَاهُ بِلا جَوْرٍ عَلَيْهِ وَلاَ ذَيَمِ
فَلاَ يَعْجَبَنَّ النَّاسُ مِمَّا أَقُولُهُ وَأَقِضي بِهِ فَالغَيْثُ أَنْدَى مِنَ الغَيْمِ

ويمزج أبو العباس محمد بن إبراهيم الباخَرْزي بين الحقائق التي تختص بالإنسان ، وبين المعارف التي استمدها من الحياة ، ليشكِّل منها دليلًا وحجةً على استعفائهِ من كثرة برِّ ممدوحه، يقول شاكرًا ومستكثرًا لنعم ممدوحهِ [1] :

مَهْلاً فَمَا بَعْدَ هَذا البِّرِ إمْكَانُ وَلَيْسَ فَوقَ الذي أَحْسَنْتَ إحْسَانُ
فَالمَاءُ إنْ جَاوَزَ المِقدارَ مَهْلَكَةٌ وَالعَدْلُ إنْ جَاوَزَ المَرسُومَ عِدوانُ
إنَّ الأَصَابِعَ خَمْسٌ وَهِيَ كَامِلَةٌ فَإنْ يَزِدْنَ فَذَاكَ الفَضْلُ نُقْصَانُ

فالشاعر يعمدُ إلى تزويد نصِّهِ بحجتين عقليتين ، لإظهار ضرر زيادة الكرم عن حدِّها، والمبالغة فيها ، ومثله قول ابن حَيُّوس [2] :

أَنْعِمْ بِتَخفيفِ مَا أَسْديْتَ مِنْ نِعَمٍ فَكَثْرَةُ الضَّوءِ يَغْشَى ناظِرَ المُقَلِ

ويقرب منه قول الرازي الذي يقول في استكثار الإنعام [3] :

أَغْرَقتَنِي بِالنَّدى يَا مَالِكيُّ فَعَسَى سَمَاءُ جُودِكَ تُهْدِي الصَّخْرَ إنْعَامَا
أَمَا تَرى الدِّهْن في المِصبَاحِ يُطفِئهُ إنْ زادَ والقَطرُ يُؤذي النَّبْتَ إنْ دَامَا

ومن الأبيات التي يبرز فيها أثر البيئة الثقافية من جهة المعاني ، قول بعضهم في هديةٍ أهداها إلى بعض الأكابر ، فنراه يحتج لمعناه بتشبيهٍ تمثيلي ، جاعلًا من نفسه سحابًا ، ومن ممدوحه بحرًا ، يقول [4] :

أَهْدِي لِمَجْلِسِهِ الكَرِيمَ وَإِنَّمَا أُهْدِي لَهُ مَا حُزْتُ مِنْ نَعْمَائِهِ
كَالبَحرِ يُمْطِرُهُ السَّحَابُ وَمَا لَهُ فَضْلٌ عَلَيْهِ لأَنَّهُ مِنْ مَائِهِ

---

(1) الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 220/5 .

(2) الرازي : **مغاني المعاني** ، ص87 .

(3) نفسه ، ص87 .

(4) الحموي ، ابن حجة : **ثمرات الأوراق** ، ص51 ، 301 . العتَّابي : **نزهة الأبصار** ، ص220 . الرازي : **مغاني المعاني** ، ص95 .

فالشاعر فيما يقدمُهُ من هدايا حازها من عطاء ممدوحهِ كالسحاب يُمطر البحرَ بمائه، و ليس له فضلٌ عليه؛ لأنَّ البحر أصل السحاب، ولولاه لما وُجِدَ.

كانت هذه بعض مصادر الشعراء العباسيين التي وظَّفوها للتمثيل لمعانيهم والاحتجاج لها، على أنَّ المصدر الأول والمنبع الأساس الذي اتَّكأ عليه جميع الشعراء دونما استثناء للاحتجاج لمعانيهم , هو النَّصُّ القرآني ، فقد وجد فيه الشعراء المورد الثَّر ، والمنبع الأصيل الذي يساعدهم على الاحتجاج لمعانيهم ، والتمثيل لها مع ضمان التأثير في النفوس ، وإقناع العقول ، لذا أكثر الشعراء من استمداد آيات القران الكريم وتوظيفها في نصوصهم بقصد الاحتجاج ، لعلمهم بتقبل العقول والنفوس والقلوب لها ، والتسليم بما يرِدُ عنها ، وهو ما عُرف باسم الاحتجاج النَّصِّي.

ومن هذا الاحتجاج النَّصي قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم ، بحضرة الفيلسوف الكندي؛ " إذ قال [1] :

إِقْدَامُ عَمْرٍو في سَمَاحَةِ حاتمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ في ذَكاءِ إِياسِ

فقال له الكندي : ما صَنعتَ شيئًا ، شبَّهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب ! وَمن هؤلاء الذين ذكرت ، وما قدرهم ؟! فأطرقَ أبو تمام يسيرًا ، وقال :

لا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ مَثَلاً شَروداً في النَّدَى والبَأَسِ

فَاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ مَثَلاً بِالمشكَاةِ والنِّبْرَاسِ

مَّتخذَّاً من قوله تعالى : ﴿اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [2] ، حجةً ودليلًا ، على صحَّة ما ذهب إليه .

---

[1] ابن كثير : **البداية والنهاية** ، 1603/1 . الصولي : **أخبار أبي تمام** ، ص231 . المرزباني : **الموشح** ، ص 324 وما بعدها . المرتضى ، الشريف : **أماليه** ، 209/1 وما بعدها . ابن الأثير : **المثل السائر** ، 220/3 . البديعي : **هبة الأيام** ، ص 22–25 . ووردت الأبيات لوحدها عند الجاحظ : **البيان والتبيين** ، 79/4 وما بعدها . وابن رشيق : **العمدة** ، 193/1 .

[2] سورة النور ، آية (35) .

وعطايا ممدوح أبي تمام فائضةٌ في قربه وبعده عنه ، سواءً أأعرض عنه أم لم يعرض، وهو معنًى لا يخلو من الغرابة ، ويُشعر بالاستنكار , ويحمل بين جنباته بعض الشَّكِّ في صدق ما يقول ؛ لذلك نراهُ يلجأ إلى الحجة ، فيقدمها دليلًا وبرهانًا على المعنى الذي ذهب إليه ، يقول في مدح الحسن بن سهل [1] :

صَدَفْتُ عَنْهُ وَلَمْ تَصْدِفْ مَوَاهِبُهُ عَنِّــي وَعَــاوَدَهُ ظَنِّــي فَلَــمْ يَخِــبِ

كَالغَيــثِ إن جِئتَــهُ وَافَــاكَ رَيِّقُــهُ وَإِنْ تَرَحَّلْـتَ عَنْـهُ لَـجَّ فـي الطَّلَـبِ

فقد أحسَّ الشاعر أنَّ في قولِهِ : (عَاوَدَهُ ظنِّي) ما يُشعرُ بالظنِّ وعدمَ اليقين ، فعقَّبَ الشاعر معناه باستدلالٍ تمثيلي ، يؤيد المعنى ويقويه ، فشبَّه حالَهُ مع ممدوحِهِ بحالِ الغيث يُصِبكِ جئْتَهُ أو ترحلتَ عنه ؛ لأنَّ المطر يفيض عليك في حالتي الطلب وعدمه ، وحالتي الإقبال والإعراض ، وكذا الممدوح .

وشبيهٌ بقوله السابق ، من حيث الاحتجاج على معناه بالغيث ، قوله [2] :

وَرَأَيْتَنَــي فَسَــأَلْتَ نَفْسَــكَ سَــيْبَها لِي ، ثُمَّ جُدْتَ وَما انْتَظرتَ سُؤَالي

كَالغَيْـثِ لَـيْسَ لَـهُ – أُريـدَ غَمَامُـهُ أَو لــم يُــرِدْ ، بَــدٌّ مِــنَ التَّهْطَــالِ

فالشاعر يحتج على معناه بالغيث مرةً أُخرى ، في قصيدةٍ أُخرى ، فإن كان قد احتجَّ على كرم ممدوحه في حالتي الإقبال عليه والإعراض عنه ، بالغيث الذي يصِبك سواء أكنت قريبًا منه أم بعيدًا عنه ، وفي ذلك ما يشير إلى الامتداد المكاني ؛ لأنَّه يصيب جميع الأرض ، ويشمل القريب والبعيد ، وبذلك حقق الشاعر بعدًا مكانيًا لمفهوم الكرم عند ممدوحه ، بينما نراه في قوله الثاني يحتج بالغيث الذي يهطل طبعًا وسجيةً وعادة ، فليس بيد الغمام الذي يحمله إرادةٌ في إيقاعِهِ أو إمساكه ، وكذا الممدوح ، فالجود طبعٌ فيه وجبلة ، إذ يهبُ بدون الحاجة إلى السؤال فكان من البدهي ومن الأولى أن يجود بسؤالٍ أيضًا.

قلنا سابقًا إنَّ صِلة أبي تمام بالمنطق والفلسفة جعلته يكثر من استخدام الأدلة المنطقية، لكن ما المصدر الذي استمدَّ منه أبو تمام أدلَّته ؟

---

[1] القزويني : **الإيضاح** ، ص259 . و **التلخيص** ، ص276 .

[2] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام**. 78/3 .

يرى شوقي ضيف بأنَّه استمدَّها من " إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضُها يُرى من خلال بعض ، بل إذا بعضُها يُتخذُ دليلًا وحجةً على بعض " [1] ، وهذا ينطبقُ تمامًا مع ما أورده أبو تمام من أدلَّةٍ وبراهين واستدلالاتٍ منطقية ، بثَّها في شعره عن طريق التشبيه التمثيلي أو الضمني تارةً ، أو موظِّفاً الاستعارة التمثيلية وضرب المثل تارةً أخرى ، ومعتمدًا في إيراد بعضها على القياسات المنطقية ، وعلى التعليل بأنواعه في بعضها الآخر ، فنراه يلتقط حالات القمر التي يمرُّ بها ليستخدمها حجةً ودليلًا على معناه .

فعندما أرادَ القول إنَّ العُرفَ حَسن ، ولكنَّ حُسنَهُ يزدادُ بتمامِهِ ، جاء بصورة الهلال الذي يعجب حسنهُ الناس ، ولكنَّه يزداد حسنًا ويذهل الإبصار عند تمامهِ، يقول [2] :

إنَّ ابتــداءُ العُـرْفِ مَجْـدٌ سَــابِقٌ وَالمَجدُ كُلُّ المَجدِ في استِتمامِهِ

هَذا الهِلالُ يَروقُ أَبصارَ الـوَرى حُسْـناً وَلَـيْسَ كَحُسْـنِهِ لِتَمامِــهِ

فالشاعر يرى أنَّ العُرف لا يَحسن إلَّا بِتمامِهِ ، كما أنَّ الهلال لا يروق إلا بتمامهِ ، وهي مقايسةٌ منطقية قائمة على تشبيه ابتداء العُرف بالهلال ، إذ عمد إلى قياس أو تجسيد فكرة ذهنية بصورة حسية ملموسة، بما يقربها من إدراك المتلقي، وان كنا نلمس في قولِهِ ضربًا من الجدل؛ لأنَّه ادَّعى شيئًا في البيت الأول ، واحتجَّ على صحَّة ما ادَّعاه في البيت الثاني.

وَيَحتَج أبو تمام بالشَّمس وشعاعها للإشادة بكرم ممدوحه , فكما لا توجد شمسٌ بلا شعاع ، لا يمكن أن يوجد مجدٌ بدون سخاء , يقول [3] :

جَعَلْتَ الجُودَ لألاءَ المَساعي وَهَلْ شَمْسٌ تَكونُ بِلا شُعَاعِ

ولم يكن الكون عند أبي تمام مقتصرًا على ظواهره الطبيعية كما رأينا ، بل هو الحياة بكلِّ مكوناتها ، بإنسانها ونباتها وحيوانها ، بثقافتها وعلمها ، بعاداتها وتقاليدها ، وبأعرافها وتجاربها؛ لذلك نراه يوظِّف كلَّ ما لاحظه بعينهِ من ظواهر ، وكلّ ما سمعه بأُذنه من أمثال، وكلّ ما علَّمتهُ إياهُ تجارب الحياة من حكم ، كلُّ ذلك وظَّفهُ ليستمدَّ منهُ أَدِلَّتَهُ وحججهُ وبراهينه.

---

[1] ضيف ، شوقي : **العصر العباسي الأول** ، ص278 .

[2] الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 550/2 . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 107/2 . وعدَّ الأبيات من الأبيات التي جرت مجرى الأمثال .

[3] المرزباني : **الموشح** ، ص488 .

وكَما أنَّ الرامي الماهر يحتاطُ برغم معرفتِهِ بنجاحهِ في رميهِ ، فإنَّ ممدوحه يحتاط ويتَّخذ الإجراءات الكفيلة بنزولِ الزائرين إلى بيته مع علمهِ ومعرفتهِ اليقينيةِ بنزولهم في ساحته ، واللجوء إلى كنفهِ ؛ لمعرفتهم بسخائهِ وكرمه ، يقول أبو تمام في إحدى مدائِحهِ :

يَأْخُـذُ الزائـرينَ قَسْـراً وَلَـوْ كَـ	**ـــفَّ دَعَــاهُمُ رَبْــعٌ خَصــيبُ**
غَيْـرَ إنَّ الرَّامِــي المُسَـدِّدَ يَحتَـا	**طُ مَــعَ العلــمِ أَنَّــهُ سَيَصــيبُ**

وقد ذكر العسكري الأبيات في باب الاستشهاد والاحتجاج ، وعُدَّ الأبيات التي تندرجُ تحت هذا الباب من أحسن ما يُتعاطى من صفة الشعر ، وأنَّ مجرى الاحتجاج مجرى التذييل لتوليد المعنى [1].

ومن أبرز شواهد التشبيه التمثيلي عند الجرجاني ، والتي جاءت على سبيل الاحتجاج ، قول البحتري [2]:

دَانٍ علـى أَيْـدِي العُفـاةِ وَشَاسِـعٌ	**عَنْ كُلِّ نِـدٍّ فـي النَّـدَى وَضَـريبِ**
كَالبَـدْرِ أفْـرَطَ فِـي العُلُّـو وَضَـوؤُهُ	**لِلعُصْــبَةِ السَّــارينَ جَــدُّ قَريــبِ**

لقد وجد البحتري في نفسه حرجًا لغرابة معناه ، واستشعر حصول الإنكار في جمع الضدين (دانٍ ، وشاسع) ، في شطر بيته الأول ، فأتى بالحجة التمثيلية التعليلية .

ويستخدم أبو سعيد الرُّستمي الحجةِ نفسها في مدح علي بن أبي القاسم, فيقول [3]:

وَقَــالُوا انْتَجَعْــتَ حَيــاً نَازِحــاً	**وَهَلْ عَاقَ بُعْدُ الحَيا أن يَجُودا**
سَنَـا البَـدْرِ يَغْشَـى الثَّـرَى وَالـوَرى	**جَميعَـاً وَإِنْ كَـانَ مِـنْهُمْ بَعيـدَا**

---

[1] ينظر : العسكري : **الصناعتين** ، ص416 . وعرّف الاحتجاج بقوله : هو أن يأتي الشاعر بمعنى ثم يؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول ، والحجة على صحته ، وأكثر أمثلته من التشبيه . **الصناعتين** ، ص416 ، 419 .

[2] البحتري : **ديوانه** ، 248/1 وما بعدها . ابن معصوم : **أنوار الربيع** ، 195/5 وما بعدها . الجرجاني : **أسرار البلاغة**، ص116 . القزويني : **الإيضاح** ، ص218 .

[3] الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 376/3 .

ولكنَّ الرستمي أقام أبياته على الحوار ، فتجده يجادِلُ ويحاور ، ويورد الحجة ، ويستخدم القياس ؛ للانتصار لمعناه ، وكأنَّه في مناظرةٍ يحاول فيها النيل من خصومِهِ ، وإلجامهم بالحجة الدامغة المسكتة.

وشبيه بقول البحتري السابق، قوله [1] :

دَنَـوْتَ تَواضُـعاً ، وَبَعُـدْتَ قَـدْراً   فَشَـأْنُكَ انْحِـدارٌ وارْتِفَـاعُ

كَذَاكَ الشَّمسُ تَبْعُدُ أَنْ تُسَامَى   وَيَـدنُو الضَّوْءُ مِنْها وَالشُّعَاعُ

ولكنَّ الشاعر – هنا – يأتي بالشّمس بديلًا عن القمر ، لتكون مثالًا يُعلل به معناه ، فهي قريبةٌ بعيدةٌ ، قريبةٌ بضوئها ، بعيدةٌ بمكانتها.

وتناول الشعراء العباسيون في مدحهم وإشادتهم بكرم ممدوحهم ، أنَّ الممدوح لا يتعب ولا يَمَلُّ من العطاء ، وأنَّ كثرة عطائه لا تقلِّل من عزيمته وكرمِهِ ، فعطاؤه متواصلٌ مستمرٌ ؛ لأنَّه يشعر بالمتعة واللذّة عند قيامه به ، حتى أصبح هذا المعنى مألوفًا ، فجاء البحتري وزاد فيه زيادةً تؤكِّده، فاستطاع أن يزيد في حسنه حين احتجّ لصحتهِ، فقال [2] :

أَلَـحَّ جُـوداً وَلَـمْ تَضْـرُرْ سَـحَائِبُهُ   وَرُبَّمَـا ضَـرَّ فِـي إِلحَاحِـهِ المَطَـرُ

لا يَتْعَـبُ النَّائِـلُ المَبْـذُولُ هِمَّتَـهُ   وَكَيْـفَ يُتْعِبُ عَيْنَ النَّـاظِرِ النَّظَرُ ؟!

لقد استطاع الشاعر إبراز المعنى بتوظيفه للحجة العقلية التعليلية ، وزاده رونقًا بهذه النزعة العقلية المنطقية . ومن الملاحظ في هذا السياق ، أنّ الأسلوب الذي أقام عليه البحتري حجته، شبيهٌ بالأسلوب الذي اتَّخذه أبو تمام من قبله في إقامة الحجة على أنَّ المجد شمسٌ والجود شعاعها، وذلك عندما صور الكرم مقرونًا بالمجد، بقوله :

جَعَلْتَ الجُودَ لألاءَ المَساعي   وَهَلْ شَمْسٌ تَكونُ بِلا شُعَاعِ

فكلاهما اتَّكأ على أسلوب الاستفهام الاستنكاري في إقامة الحجة لمعناه ، فقاس أبو تمام جود ممدوحه في سبيل المجد على الشمس وشعاعها ؛ لأنَّ الشمس لا يمكن أن توجد بلا شعاع، وكذا المجد لا يمكن تحصيلهُ إلا بالجود، بينما قاس البحتري عدم تعب ممدوحه من كثرة العطاء،

---

[1] البحتري : **ديوانه** ، 1247/2 .

[2] الميكالي : **المنتخل** ، ص271 . وورد البيت الثاني لوحده عند ابن رشيق : **العمدة** ، 102/2 .

على العين والنظر بها ، فالعين مخلوقةٌ للنظر ، مفطورةٌ عليه ، لذا فإن الناظر مهما أدام النظر بعينه فإنَّه لا يتعب.

لقد عَجَّ الشعر العباسيُّ بالفلسفة وأساليب المنطق وغصَّ , بتأثيرٍ من العلماء ، الأمر الذي دفع البحتري إلى توجيه انتقاده إلى طائفة من علماء عصره ، أرادوا إخضاع الشعر لمقاييس المنطق ، فقال [1] :

كَلَّفْتُمونَا حُدودَ مَنْطِقِكُمْ	والشِّعْرُ يُغْني عَنْ صِدقِهِ كَذِبُهْ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو القُروحِ يَلْهَجُ بِالـ	مَنْطِقِ , مَا نَوعُهُ , ومِا سَبَبُهْ
وَالشِّعرُ لَمحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ	وَلَيْسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

فالبحتري – هنا – لا ينتقدُ استخدام أساليب المنطق ومقاييسه من احتجاجٍ وبرهانٍ واستدلالٍ وتعليلٍ ، ولا يرفضه ، وإنَّما ينتقدُ الإسراف في ذلك بدليل استخدامه العديد من أساليب المنطق في شعره كما مرَّ معنا ، كاحتجاجِهِ على معنى القرب والبعد في آن واحد في قوله [2] :

كَالبَدْرِ أفْرَطَ فِي العُلُّوِ وَضَوؤُهُ	لِلعُصْبَةِ السَّارينَ جَدُّ قَرِيبِ

وبدليل امتداحه للاحتجاج في المعاني البلاغية بقوله [3] :

حُجَجٌ تُخْرِسُ الألَدَّ بِأَلفَا	ظٍ فُرَادَى كَالجَواهِرَ المَعدودِ

فلو كان البحتري يقصد بكلامه رفض الاحتجاج في الشعر ، لكان أوقع نفسه في تناقضٍ، ووضع نفسه في موضع الشُّبهة والنقد ، ولكنَّه أراد القول : كلفتمونا أن نُجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا نَدَّعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهانٌ يقطعُ به ، وفي شكواه هذه وضجره ما يشير إلى وجود تيارٍ في عصره يدفع الشعراء إلى الأخذ بأساليب المنطق ومقاييسه ، ويرغمهم بذوقهِ وميولهِ إلى سلوك هذا النَّهج ، سواء أكان هذا التيار من العلماء أم النُّقَّاد , فيقف البحتري في وجه هذا التيار منتقداً ، ورافضاً إخضاع الشعر للمنطق

---

[1] البحتري : **ديوانه** ، 209/1 . الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص270 .

[2] الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، ص116 .

[3] الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص518 . ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 203/4 .

المتكلف ، حتى لا يطغى البرهان على معنى الشعر ، فيتحوَّل الشعر عندها إلى (هذرٍ طولت خطبه) على حَدِّ تعبيره.

وقد لاقت رؤية البحتري ترحيباً من بعض النقاد ، وراجت في أوساطهم ، حتى أصبحت مسألة الإسراف في الاستدلالات والتمثيلات ، والاحتجاجات الشعرية للمعاني، غير مقبولة عندهم؛ لأنَّها تخرج الشعر عن وظيفته الفنية ، وهو ما عَبَّر عنه ابن رشيق بقوله: " فهذه الأشياء في الشعر إنَّما هي نُبَذٌ تُستحسن ونكتٌ تُستطرفُ مع القِلَّة ، وفي النُّدرة ، فأما إذا كَثُرت فهي دالة على الكُلْفةِ ، فلا يجب للشعر آن يكون مثلًا كله ، وحكمة كشعر صالح بن عبد القدوس ، فَقَدْ قَعَدَ به عن أصحابه وهو يتقدمهم في الصناعة ، لإكثاره من ذلك " [1].

وكأنَّ ابن رشيق أراد الإشارة إلى أنَّ الاحتجاج التمثيلي الذي يحتاج إلى شاهد عقلي ونظر دقيق ، هو من المعاني الطريفة .

ومن الاحتجاج التمثيلي قول المتنبي مُحتجًا على أنَّ الكَرَمَ طَبعٌ وسجيةٌ في ممدوحِهِ، حيث يقول في مدحه لعضد الدولة [2]:

لَــوْ كَفَــرَ العَــالَمُونَ نِعْمَتَــهُ لَمَــا عَــدَتْ نَفْسُــهُ سَــجَايَاهَا

كَالشَّمسِ لا تَبتَغي بِمَا صَنَعَتْ مَعْرِفَـــةً عِنــــدَهُمْ وَلاَ جَاهـــا

إنَّ المتنبي في شعره غالبًا ما يَعمدُ إلى مفاجأة القارئ أو السامع ، وها هو يفاجئنا هنا بإيراده للحجة المقنعة، في سياق الحديث عن الطبع والسجية ، فالمقام مقام حديثٍ عن النفس وطباعها، ممّا جعلنا نظن أن الشاعر سيتماهى في شعره مع هذا الطبع ، وأنه سينعكسُ إيجابًا على شعره، لنرى أبياتًا تخلو من التأمل وإعمال الفكر ، والتكلف؛ ولكنَّه فاجأنا في بيته الثاني بهذا الارتداد العقلي ، وبالميل إلى التكلف بدلًا من ترك النفس تسترسل في الحديث على طبعها وسجيتها ، فما الذي حدا بالمتنبي ودفعه إلى تكلف الاحتجاج العقلي لمعناه الذي قال فيه: إنَّ كرم ممدوحِهِ طبيعةٌ، لا تكلف فيه ؟

يعود إيراد المتنبي للحجة العقلية في قولِهِ إلى أحد سببين ، أولهما : هو أنَّ كثيرًا من الشعراء قد تناولوا هذا المعنى في مدائحهم ، ولكن أيًا منهم لم يعمد إلى الاحتجاج ، والمتنبي شاعرٌ لا

---

[1] ابن رشيق : **العمدة** ، 285/1 .

[2] المتنبي : **ديوانه** ، ص405 . ابن رشيق : **العمدة** ، 101/2 . الشنتريني : **جواهر الآداب** , 537/1 .

يحاول تقليد الشعراء ، وإنَّما يعمد إلى التجديد والابتكار في المعاني ؛ ليكون متميزًا عن أقرانِهِ من الشعراء .

وثاني تَيْنَك الأسباب يكشف عنه ابن رشيق ، فقد وردت الأبيات عنده في معرض حديثه عن مصطلح التغاير الذي اخترعه, وعّرفه بقوله: " هو أن يتضاد المذهبان في المعنى، حتى يتقاوما، ثم يصّحا جميعًا ، وذلك من افتتان الشعراء ، وتصرفهم وغوص أفكارهم " [(1)]. وضرب مثالًا على مخالفة المعاني بقول أبي تمام في التكرّم يفضّلهُ على الكرم المطبوع ، وقول المتنبي في خلافهِ – البيتان السابقان – مُحتجًا على أن الكرم طبيعة ، لا تكلُّف فيه ، يقول أبو تمام :

فَعَلِمْنَا أَنْ لَيسَ إلاّ بِشِقِّ النَّـ ... فسِ صَارَ الكريمُ يَدْعَى كَرِيما

ثم نرى ابن رشيق يثني على أبي الطيب في هذا المجال، بقوله [(2)]: " وكان أبو الطيب لقدرته واتساعه في المعاني كثيرًا ما يخالف الشعراء ، ويغاير مذهبهم " . وتبع الشنتريني ابن رشيق فيما ذهب إليه دون أن يصرح بذكر مصطلح التغاير، فقال [(3)]: وإنَّ من أحسن البيان أن يتغاير الشاعران، فيصبحَ كُلُّ واحدٍ منهما ضِدَّ ما ذهب إليه الآخر ، وهو دالٌ على قوةِ التصرف " , ويذكر قول أبي تمام ، وقول المتنبي كما فعل ابن رشيق.

ونحن نعتقد أنَّ ابن رشيق لم يوفَّق في بعض ما ذهب إليه ، وذلك لأسباب عِدَّة ، أولها: أنَّ ابن رشيق جانب الصواب في اعتقاده أنَّ أبا تمام يفضِّل التكرم على الكرم المطبوع ، وذلك أنَّ السِّياق الذي وردت فيه الأبيات يدلُّ على أنَّ أبا تمام أراد الإشارة إلى صعوبة الجود، والمشاق التي يكابدها الكريم ، إذ يقول في مدحه لمحمد بن يوسف [(4)] :

قَـدْ بَلَوْنَـا أَبَـا سـعِيدٍ حـديثاً ... وَبَلونَـا أبـا سَـعيدٍ قَـديمَا

وَوَرَدْنَـاهُ سَـائِحاً وَقليبـاً ... وَرَعِينَـاهُ بارِضـاً وجَميمـا

فَعَلِمْنَـا أَنْ لَـيْسَ إلاّ بِشِـقِ النَّـ ... ـفسِ صَارَ الكريمُ يُدْعَى كَرِيمـا

فهو يشير إلى تَقَلُّب حال ممدوحه بين اليُسر والغنى ، والعُسر والفقر ، ولكنَّه في الحالين: القديمة والحديثة لازم الكرم ، ولم يَحِدْ عنه ، على الرغم من تقلُّب الظروف والأحوال ، وبرغم ما جرّه عليه كرمُهُ من تبذلٍ للحال ، فالشاعر أراد القول : إنَّه ليس من السهولةِ بمكان ، أن يوسم

---

(1) ابن رشيق : **العمدة** ، 101/2 .

(2) نفسه ، 102/2 .

(3) الشنتريني : **جواهر الآداب** ، 536/1 وما بعدها .

(4) نفسه، 536/1 .

الإنسان بالكرم ، لأنَّ الكريم لا يُصبح كريمًا إلا بعد معاناةٍ ، وبعد أن يبذل الغالي والنفيس في سبيل الوصول لهذا المجد ، فهو عملٌ شاقٌ يحتاج إلى التضحية والصبر ، ومجاهدة النفس ، فقد قيل لحاتمٍ الذي ضرب به المثل في الجود والسخاء : " كيف تجد الجود في قلبك ، فقال: إني لأجده كما يجده النَّاس ، ولكن أحمل نفسي على خطط الكرام " [1]، وقال بعض الحكماء : " ليسَ مِنْ جَهْلِ النَّاسِ بقدرِ الفضل قَصَّروا عنه ، ولكن من استثقال فرائضه حادوا عن التمسك به ، وهم على تبجيل أهْلِه مجمعون " [2]، والى هذا المعنى نظر منصور النمري في قوله [3] :

الجُوْدُ أَخْشَنُ مَسَّاً يا بَني مَطَرٍ ... مِنْ أَنْ تَبُزَّكُمُوهُ كَفُّ مُسْتَلِبِ

مَا أَعْرَفَ النَّاسَ أَنَّ الجُودَ مَدفَعَةٌ ... لِلذَّمِ لكِنَّهُ يَأتي على النَّشَبِ

وقد تناولَ هذا المعنى الكثير من الشعراء، كأبي الخطاب البهدلي، حيث يقول [4]:

الجُودُ طَبْعٌ وَمَا يَسْتَطيعُهُ أَحَدٌ ... إلاَّ امرؤٌ والِداهُ : الدِّينُ ، والكَرَم

وشبيهٌ به قول الخريمي [5] :

وَدُونَ النَّدَى في كُلِّ قَلْبٍ ثَنيَّةٌ ... لَهَا مَصْعَدٌ حَزْنٌ وَمُنْحَدَرٌ سَهْلُ

وَودَّ الفتَى في كُلِّ نَيْلٍ يُنيلُهُ ... إذا ما انقضَى لَو أَنَّ نَائِلَهُ جَزْلُ

وعبّر عن ذلك البحتري بقوله [6] :

وأَشَقُّ الأفعالِ أَن تَهَبَ الأَنْـ ... فُسُ مَا أَغلَقَتْ عليهِ الأَكفُّ

وتناول المعنى المتنبي نفسه ، وكان أكثر تفصيلًا في حديثه عن تكاليف السِّيادة ، والمشاق التي يتجهمها السادة الكرماء الشجعان، فقال [7] :

لَوْلاَ المَشَقَّةُ سَادَ النَّاسُ كُلُّهُمُ ... الجُودُ يُفْقِرُ والإِقْدَامُ قَتَّالُ

---

[1] الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 569/2 .

[2] ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 179/2 .

[3] الجرجاني : **الوساطة** ، ص244 . وورد البيت الثاني برواية (مَكْسَبةٌ للحَمدِ لكنَّهُ يأتي على النَّشَبِ) عند، ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 179/2 .

[4] ابن الجراح : **الورقة** ، ص64 . الزمخشري : **ربيع الأبرار** ، 382/4 .

[5] الجاحظ : **الحيوان** ، 95/2 . **والبيان والتبيين** ، 274/1 ، 352/2. وورد البيت الأول لوحده في **البخلاء** ، ص167. الحصري : **زهر الآداب** ، 260/4 . الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** : 569/2 .

[6] الأصبهاني : **محاضرات الأدباء** ، 569/2 .

[7] الجرجاني : **الوساطة** ، ص244 . ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 179/2 .

وثاني الأسباب التي تدفعنا إلى القول إنَّ أبا تمام لم يقصد تفضيل التَّكرُّم على الكرم ، ما شاع في المجتمع العباسيّ من أن الكرم يكون سجيَّةً وطبعًا عند العربي ، بينما هو تعلمٌ واكتسابٌ عند غيرهم من الأعاجم ، وهذا ما لمسناه في مدائحهم للبرامكة والبويهين ، وغيرهم من المسلمين ذوي الأصول الفارسية ، فقد درج الشعراء في هذا العصر على هذا السَّمت من القول ، وبخاصة الشعراء العرب ، وما ذلك إلا نتيجة عصبيتهم الناشئة عن بروز الشعوبية في المجتمع العباسيِّ.

لقد انقسم الشعراء في نظرتهم إلى الجود إلى عدَّة اتجاهات ، فمنهم من رأى أنَّ الجود طبعٌ وسجيةٌ، ومنهم من رأى أنَّه وراثة، ومنهم من تأثَّر برأي العلماء فرأى أنَّه مكتسبٌ بالدربة والتَّعلم، فابن مُطير الأسدي يرى الجود " خِيَمُ الرجال وخَيرُها " [1]، وبشار يراه " طبائع الأجداد " [2]، وأبو العتاهية ينظر إليه إلى أنَّه " تعلمٌ واكتساب "[3]، بينما يراه علي بن الجهم " طَبعٌ غَيرُ مُكْتَسَب"[4]، ولاختلاف هذه الرؤى في نظرتها إلى الكرم، ظهر في العصر العباسيِّ اتجاه عام بين الشعراء، يقوم على مراعاة اعتبارات النسب ، فحين يقوم الشاعر بمدح الشخصية العربية النسب ، نراه يبرز عنصر الطبع والوراثة والعادة في تحصيل خلق الكرم، كقول بشار [5]:

ليسَ يُعطِيكَ للرَّجاء ولا الخَوْ ف ولكن يَلُذُّ طعمُ العطاءِ

لا ولا أن يُقالُ شيْمَةُ الجُو دُ ولكنْ طبائعُ الآباء

فهو يرى أن الجود وراثة ، ويشاركه في هذه الرؤية عرقلة الكلبي في مدحه لأبي على بن نيسان، حيث يقول [6] :

وَرِثَ السَماحَةَ عن جدودٍ سادةٍ مِثْلَ الإمامَةِ في سَراةِ بني علي

وقول سلم بن الوليد في مدحه ليزيد وهو شخصيةً عربيةٌ عريقة [7] :

لا يستطيعُ يَزيدٌ مِنْ طبيعَتِهِ عَنِ المروءَةِ والمَعروفِ إحجامًا

---

[1] ينظر : القرطبي ، ابن عبد البرّ : **بهجة المجالس** ، ص629 . **الخِيَم** : الطبع والسجية .

[2] ينظر : ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 240/1 .

[3] ينظر : فيصل ، شكري : **أبو العتاهية أشعاره وأخباره** ، ص529 .

[4] ينظر : علي بن الجهم : **ديوانه** ، ص110 .

[5] ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 240/1 .

[6] عرقلة الكلبي : **ديوانه** ، ص81 .

[7] الآمدي : **الموازنة** ، 74/2 .

ومثله قول أبي تمام في مدح مهدي بن أصرم ، الذي جعل من كرمه جبلةً وسجيةً فيه ، يقول [1] :

فلو صَوَّرْت نَفَسكَ لَمْ تَزِدْها   على ما فيكَ من كَرَمِ الطِّباعِ

بينما حين يقوم الشاعر بمدح شخصية عير عربية النسب ، نراه يبرز عنصر الاكتساب والدُّربة في تحصيل هذا الخلق ، كقول أبي العتاهية [2] :

أَجـــدادُهُ علمُـــوه فـــي طُفُولتِـــهِ   قَتَلَ العِدى واكتسابَ الحَمْدِ بالجُودِ

فَاجْتَـــثَ دابِـــرَ أَعْـــداءٍ ذَوي حَسَـــدٍ   وَفـــي السَّـماحَةِ أَفنـــى كُـلَّ موجـودِ

وقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات ، وهو شخصيةٌ غير عربية النَّسب، حيث يقول [3] :

فَلَمْ أَجِدِ الأَخلاقَ إلاّ تَخَلُّقاً   وَلَمْ أَجِدِ الإِفضَالَ إلاّ تَفَضُّلاَ

فالأخلاق بالتخلق ، والإفضال بالتَفَضّل ، أي أنَّ الأخلاق لا تأتي إلَّا بالدربة والمراس وحمل النفس على فعلها ثم تكون بعد ذلك سجية وطبعًا.

ومن هنا نرى أنَّ أبا تمام العربي صليبة ، لم يخالف عادة الشعراء في مدحِهِ لأبي سعيد الثغري ، العربي الأصل ؛ لأنَّه كان يراعي اعتبارات النسب في مدحه ، فقد رأينا من خلال الأمثلة التي سقناها أنَّ الشاعر كان يبرز عنصر الاكتساب والدربة في تحصيل الشخصية غير العربية لهذا الخلق ، بينما يبرز عنصر الأصالة في أخلاق الممدوح ، وأنَّها تتأتى له سجيةً وطبعًا ، وأنَّها موقوفةٌ عليه ؛ لأنَّه توارثها عن أبائه وأجداده ، وذلك حين يكون المدح لشخصية عربيةٍ عريقة، ولهذا نرى أنَّ ابن رشيق لم يوفَّق فيما ذهب إليه من أنَّ أبا تمام يفضل التَّكرُّم على الكرم المطبوع؛ لأنَّ الشخصية التي مدحها شخصية عربية ؛ ولأنَّ السِّياق لا يشير إلى المعنى الذي أخذ به ابن رشيق.

وفي نفس الوقت نرى أنَّ ابن رشيق قد وفِّق ، وأحسن التسديد والإصابة في قوله عن المتنبي بأنَّه (خالف الشعراء وغاير مذاهبهم) ، إذ قصد بقوله إنَّ المتنبي كان يمدح أيَّ شخصيةٍ سواء أكانت عربية أم غير عربية بأنَّ كرمها طبعٌ وعادة ، دون أخذه باعتبارات النَّسب كما كان يفعل

---

[1] الميكالي : **المنتخل** ، ص209 . الثعالبي : **خاص الخاص** ، ص121 . **والإيجاز والإعجاز** ، ص57 . وعَدَّه من مفردات الأبيات . العتّابي : **نزهة الأبصار** ، ص25

[2] البديعي : **الصبح المنبي** , ص153 . شكري , فيصل : **أبو العتاهية** ، **أشعاره وأخباره** ، ص529 .

[3] التبريزي , الخطيب : **شرح ديوان أبي تمام** , 98/3 .

الشعراء ، وما ذلك إلا لأنَّه لا يرى الكرم إلا الكرم المطبوع ، وأنَّ التصنع والتساخي أمرٌ مذموم، لأن المتخلق يرجع إلى سَمْتِهِ ، فقد ورد عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – قوله : " من تخلق للناس بما ليس خُلقًا له ، شانَهُ الله " [1]، وتتفق رؤية المتنبي للكرم مع هذه النظرة ، فنراه يقول [2]:

وَلِلنَفْسِ أَخَلاقٌ تَدُلُّ عَلى الفَتَى　　　أَكَانَ سَخاءً مَا أتَى أَمْ تَسَاخِيا

ولهذا وجدنا المتنبي يركز في معرض إشادته بكرم ممدوحه على الطبع والخلق الأصيل فيه، سواء أكانت الشخصية التي يمدحها عربية أم غير عربية ، فالتَّساخي والتَّخلق أمرٌ لا يروق المتنبي، ولا يُعِدُهُ ميزة ، يقول موظِّفًا الفرق بين التكحُّل والكَحل في العينين ، دليلًا على أنَّ حلم سيف الدولة , العربي الأرومة , طبعٌ لا تكلُّف فيه [3] :

لأَنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لا تَكَلَّفُهُ　　　ليسَ التكحُّل في العينينِ كَالكَحَلِ

وَما ثناكَ كلامُ النَّاسِ عَنْ كَرَمٍ　　　وَمَنْ يَسُدُّ طريقَ العَارِضِ الهَطَلِ

ويقول في معرض مدحه لعضد الدولة البويهي ، وهو شخصية فارسية الأصل [4] :

لَوْ كَفَرَ العَالَمُونَ نِعْمَتَهُ　　　لَمَا عَدَتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا

ونراه يفعل الشيء نفسه عند مدحه لعلي بن إبراهيم التنوخي، إذ يجعل من الكرم طبعًا فيه، يرافقهُ منذ ولادته ويصاحبه في مراحل حياته ، يقول مادحًا قومه وعشيرته [5] :

كَأَنَّمَا يُولَدُ النَّدَى مَعَهُمْ　　　لا صِغْرٌ عَاذِرٌ ولا هَرَمُ

وقد سبقه إلى هذا المعنى البحتري في قوله [6] :

عَرِيْقُونَ فِي الإِفْضَالِ يُؤْتَنَفُ النَّدَى　　　لِنَاشِئِهم مِنْ حَيْثُ يُؤْتَنَفُ العُمْرُ

---

(1) الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 276/1

(2) ابن حمدون : **التذكرة الحمدونية** ، 313/2 .

(3) المتنبي : **ديوانه** , ص276 وما بعدها .

(4) نفسه ، ص45 .

(5) نفسه ، ص115 .

(6) الجرجاني : **دلائل الإعجاز** ، ص496 .

هذه هي نظرة المتنبي إلى الجود ، يراه طبعًا يولد بمولد الإنسان ، ويصاحبهُ دون إرادته، ولا يؤمن بتحصيلِهِ بالوراثة ، أو الاكتساب عن طريق التعلم والدربة ، ويؤيد نظرة المتنبي قصة أوردها الأصبهاني في محاضراته عن أُمِّ حاتم الطائي ، يقول فيها : " ويقالُ أنه لما مات حاتم تشبه به أخوه ، فقالت له أمهُ : لا تَتَعبنَ فيما تناله . فقال : وما يمنعني وقد كان شقيقي وأخي من أُمي وأبي ؟ فقالت : إنّي لما ولدتُه كنتُ كلّما أرضعتهُ أَبَى أن يرضعَ حتى آتيه بِمَن يُشاركهُ، فيرضعَ الثدي الآخر ، وكنتُ إذا أرضعتك ودخل صبي بكيتَ حتى يَخرج"(1).

وللوقوف بشكل أعمق وأبلغ على مدى تأثر الشعراء العباسيين بمذاهب المتكلمين ، والفلسفة اليونانية ، فقد آثرنا اختيار نصٍ لأحدهم ، وليكن المتنبي الذي عرف بثقافته الواسعة، وبتعدد مصادره ومنابعه العلمية والثقافية ، وبتعمقه للفلسفة والمنطق . ويظهر تأثر المتنبي بالمذهب الكلامي والفلسفة اليونانية جليًا في مدحه أبا علي هرون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب وكان يذهب إلى التصوف ، حيث يقول في مدحه (2) :

مَنْ يَهْتَدي فِي الفِعْلِ مَا لا يَهْتَدي ... فِي القَوْلِ حَتّى يَفْعَلَ الشُّعَراءُ

وَنَديمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ ... وَبِضِدِّهَا تَتَبَيَّنُ الأَشْيَاُء

فَالسِّلْمُ يَكْسِرُ مِنْ جَنَاحَي مَالِهِ ... بِنَوالِهِ مَا تَجْبُرُ الهَيْجَاءُ

يُعْطِي فَتُعْطى مِنْ لُهَى يَدِهِ اللُّهَى ... وَتُرَى بِرُؤْيَةِ رَأْيِهِ الآراءُ

يَا أَيُّهَا المُجْدَى عَلَيْهِ رُوحُهُ ... إذْ لَيْسَ يَأْتيه لَهَا اسْتِجدَاءُ

إحْمُدْ عُفَاتَكَ لا فُجِعْتَ بِفَقْدِهِمْ ... فَلَتَرْكُ مَا لَمْ يَأْخُذوا إعْطاءُ

وَلَجُدْتَ حَتَّى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلاً ... لِلمُنْتَهى وَمِنَ السُّرُورِ بُكَاءُ

أَبْدَأْتَ شَيْئاً لَيْسَ يُعْرَفُ بَدْؤُهُ ... وَأَعَدْتَ حَتّى أُنْكِرَ الإبْدَاءُ

فَإذا سُئِلْتَ فَلا لِأَنَّكَ مُحْوِجٌ ... وَإذا كُتِمْتَ وَشَتْ بِكَ الآلاءُ

وإِذا مُدِحْتَ فَلا لِتَكْسِبَ رِفْعَةً ... لِلشَاكريْنَ على الإلَهِ ثَنَاءُ

وإِذا مُطِرْتَ فَلا لأَنَّكَ مُجْدِبٌ ... يُسْقَى الخَّصيْبُ وَيُمطُرُ الدَّأْمَاءُ

لم تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا ... حُمَّتْ بِهِ فَصَبيبُهَا الرُّحَضَاءُ

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللّذْ مِنكَ هُوْ ... عَقِمَتْ بِمَولِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ

---

(1) الأصبهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** ، 573/2 .

(2) المتنبي : **ديوانه** ، ص136 وما بعدها .

إنَّ نظرةً كُليَّةً شاملةً إلى أبيات المتنبي ، تُظهر لنا أمرين يكشفان عن بعض السِّمات الفنية في صنعته الشعرية ، وهي سماتٌ أثمرتها الحياة الثقافية والعقلية لدى الشعراء العباسيين، فقوله يتضمن جدلًا لغويًا نشأ من علاقات المطابقة والتجانس والتضاد والتناظر بين الألفاظ ، ومن اعتماده على المقابلة بين الثنائيات الضِّدية ، وتشقيقه للألفاظ ، ويعود ذلك لتأثُّره بعلم الكلام , فقد شاع في عصره الجدل في مباحثِهِ ؛ فتأثر الشعراء بهذا اللون من الجدل ، وبالتفكير الفلسفي.

ولسنا هنا في صدد اعطاء أمثلةٍ على طباقه وجناسه وتضاده ، إذ إنَّها من الأمور الواضحة البيِّنة ، وإنَّما نحن بصدد تركيز الضوء على معانيه الجدلية الفلسفية التي تعبقُ بالتجريد ، كما في بيته الثامن (**أَبْدَأْتَ شَيْئاً لَيْسَ يُعْرَفُ بَدْؤُهُ**) فقد أراد الشاعر القول إنَّ ممدوحه أعاد المعروف وكرره ، حتى صار كأنَّه لا بدء له ، وهو معنىً فلسفي جدلي اعتمد في تقديمه على المقابلة بين الثنائيات الضدية (بدء ، إعادة / نكرة ، معرفة)، وعلى تشقيق الألفاظ (أبدأتْ ، بدؤه ، الإبداء) وذلك للمبالغة في التعبير عن سخاء الممدوح ، وهي السمة الثانية من سماتِهِ الفنية ، حيث تظهر مبالغاته الشديدة التي قد تصل إلى درجة الغلو ، في قوله: (**لم تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ**).

على أنَّ هناكَ ملاحظةً جديرةً بالذِّكر ، وهي أنَّ المتنبي يخطط لقصيدته قبل البدء بها، ويرسم الخطوط العريضة لها ، فهو بمجرد انتهائه من المقدمة الغزلية ، وانتقاله إلى المدح نراه يُصَرِّح بالمنهج الذي سيسلكه في قصيدته المدحية ، وطبيعة المعاني التي سيطرحها في قصيدته، والأسلوب الذي سينتهجُهُ في عرضها ، ويظهر ذلك في قوله :

مَنْ يَهْتَدي فِي الفِعْلِ مَا لا يَهْتَدي ... فِي القَوْلِ حَتّى يَفْعَلَ الشُّعَراءُ

وَنَذيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ ... وَبِضِدِّهَا تَتَبَيَّنُ الأَشْيَاُء

فالمتنبي يجعل الفضلَ فيما يهتدي إليه الشعراء من القول لفعل الممدوح ، وليس لأذهانهم؛ لأنَّهم لا يهتدون إلى دقائق القول إلا نتيجةً لاهتداء ممدوحه لدقائق الأفعال ، وبهذا يُظهِرُ المتنبي الشعراء عالةً على ما يفعله الممدوح فيما يقولون ، ولكنَّه يستدرك فيذكر فضلهم في نشر مآثر الكرماء ، برغم ما يصابون به، ليكشف عن القاعدة التي تبناها واعتمدها في عرض معانيه وهي: أن الأشياء تعرف وتتضح بأضدادها , فهو مقتنع بتولُّد الشيء من ضدِّه.

والشاعر – بعد ذلك – يكثر من الاعتماد على المعاني الفلسفية ، أو القواعد الفلسفية – إن جاز التعبير – التي تقوم على التَّضاد في تقديمه لمعانيه ، ولهذا يكثر الطباق والتضاد في شعره، وتنتشر الثنائيات الضدية على مساحةٍ كبيرةٍ من قصيدته ، فبالإضافة إلى اعتماده على القاعدة

الفلسفية السابقة ، نراه يوظِّف القاعدة الفلسفية (إنَّ الشيء إذا تناهى حدَّ انقلب ضِدّاً) و (تولُّد الشيء من ضِدّه) في عرضِهِ لمعانيه . ويظهر توظيفه لهذه المعاني الفلسفية في قوله :

وَلَجُدْتَ حَتَّى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلاً　　　لِلمُنَتهى وَمِنَ السُّرُورِ بُكَاءُ

فقوله ينهض على قاعدتين أو معنيين فلسفيين مرتبطين ببعضهما ارتباطًا وثيقًا ، أولهما: (أن الشيء إذا تناهى حدًّا انقلبَ ضِداً) وهو ما أشار إليه قوله : (**وَلَجُدْتَ حَتَّى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلاً لِلمُنَتهى**) ، وثانيهما : (تولُّد الشيء من ضِدِّه) , وهو الحجة التي جاء بها الشاعر ليأكِّد معناه أو قاعدتة الفلسفية الأولى , وعبَّر عنه بقوله : (**وَمِنَ السُّرُورِ بُكَاءُ**) ، وهكذا الممدوح لمّا تناهى جوده كادَ أن يستحيلُ بخلًا مطلقًا أو بُخلًا على غيره ، فالشاعر لم يكتفِ بالإتيان بالمعنى الفلسفي في الشطر الأول ، وإنَّما نراه يجيء به مدعومًا بحُجةٍ نفسيةٍ واقعيةٍ في شطره الثاني، فالبخل قد يأتي من شدَّة الكرم والتناهي فيه ، والحجة هي تولُّدُ البكاء – أحيانًا – من شدَّة الفرح.

إنَّ المعنى الذي طرقه المتنبي معنىً غريب ، جاءت غرابته من جمعه بين الضدين في حالٍ واحدةٍ , فأثار العجب في سامعه ، حيث بدأ بذكر دعوى يكتنفها الشَّكُّ لغرابتها ، فكيف يفضي الجوادُ بخيلًا لكثرة عطائه ؟ لذلك رأيناه يثني بإقامة الدليل على إمكان حدوث ذلك لينفي هذا التعجب وليزيل الاستنكار في قوله ، فَـ " ميل المحدثين من الشعراء إلى استنباط كلِّ جديد وغريب من المعاني ، كثيرًا ما كان يؤدي بالسامعين إلى استنكار ما يأتون به ، فيضطر الشعراء بدورهم إلى سوق البديل على صحَّة ما يقولون ، حتّى يتمكن من نفوس السامعين " [1] ، وهو الأمر الذي فعله المتنبي بعد شعوره بأنَّ مستنكرًا سيتنكر قوله ، فرأيناه يحتج لمعناه مُمَثلًا بالسرور الذي إذا تناهى انقلب إلى بكاء.

ولأنَّ المتنبي عرف بتأمله العقلي في معاني الأشياء ، وبدقيق معانيه [2]، وبأنَّه يسعى لتحقيق مرامٍ بعيدةٍ في شعره ، فإنِّي أرى أنَّ المتنبي أراد في معناه القريب ما أوردناه آنفًا، ولكنَّه يهدف في نفسه إلى تحقيق هدفٍ بعيد ، فما هو المرمى البعيد لمعناه ؟

لقد أراد الشاعر أن يجمع لممدوحه بين غزارة الجود بالمال ، والبخل بالعرض ، أو التسويغ لتقصير ممدوحه في بعض الأحيان ، فالمتنبي لا يرى البكاء دليل حزنٍ في كل حال ، إذ أن هناك

---

[1] الكفراوي ، محمد عبد العزيز : **الشعر العربي بين الجمود والتطور** ، ص172 .

[2] ينظر : ابن الأثير : **المثل السائر** ، 229/3 .

بكاءً من شدة السرور ، وهذا يستدعي المعنى المقابل له في البخل والجود ، وهو أنَّ البخل – أحيانًا – يكون مظهرًا من مظاهر الجود ، وذلك عندما يكون بالعِرض وهو معنىً تراثي ألحَّ عليه الشعراء كثيرًا ، وبذلك جمع المتنبي في قوله بين الأصالة والمعاصرة ، بين القديم والجديد ، ومزج بينهما مزجًا بديعًا ، أظهر فيه قدرته على تقديم المعاني القديمة بثوبٍ حضريٍّ ثقافيٍّ فلسفي.

وقد عدَّ الثعالبي قول المتنبي من المآخذ التي أُخذت عليه ، وهو خروجه عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة [1] ، بينما أثنى الجرجاني على معنى المتنبي الفلسفي ، وعدّه من المعاني المبتدعة ، يقول : " وإنَّما تجد له المعنى الذي لم يُسبق إليه إذا دققَّ ، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة " [2] ، ولا يخفى أثر النزعة العقلية والمنطقية في قول المتنبي ، إذ يقوم بيته على الثنائيات الضدِّية ، فقد جمع الشاعر في بيته بين الأضداد ، جمع السرور والبكاء، والكرم والبخل في حالٍ واحدة ، وهو معنىً غريب – كما ذكرنا – لأنَّه في غاية التناقض والتضاد ، ولكنَّ المتنبي استطاع أن يروضه للتحقيق ، ويقرِّبَهُ للتصديق ، بقياس ذلك على السرور ، فحوّل المتناقض إلى متوازن، والغريب إلى قريب.

وتظهر الطريقة الجدلية الفلسفية في طريقة أدائه ، فنراه يبدأ خطابه المدحي بمقدمات وافتراضات ومزاعم ، ثم يقوم بتعليلها والاستدلال على صحتها ، والاحتجاج لها حتى يجعلها تبدو مقنعة, يقول :

يَا أَيُّهَا المُجْدَي عَلَيْهِ رُوحُهُ	**إِذْ لَيْسَ يَأْتِيهِ لَهَا اسْتِجِداءُ**
إِحْمِدْ عُفَاتَكَ لا فُجِعْتَ بِفَقْدِهِمْ	**فَلَتَرْكُ مَا لَمْ يَأْخُذوا إِعْطَاءُ**

فخطاب الشاعر ينهض على الجدل ، وعلى المبالغة في التعبير عن كرم ممدوحه ، فهو يزعم أنَّ الممدوح قد بلغ الغاية في الكرم حتى أنَّه ليجود بروحه التي هي أثمن ما لديه ، ويترتب على هذا أن عدم استجداء روحه منه بمثابة منحه له من غيره ؛ لأنَّه كان سيبذلها لو طُلِبت منه، ويرى الشاعر أنَّه ينبغي على ممدوحه أن يشكر طالبي معروفه ؛ لأنَّ ما يتركونه له من مالِهِ بمثابة عطاء وتكرم منهم عليه ، فما تَبَقَّى لممدوحه من ماله ليس إلَّا ما زاد على طلب الناس ؛ لهذا يكون فَقْدُ ممدوحه لطالبي معروفه مصيبةً فاجعةً ، يدعو له الشاعر أن لا تقع.

---

[1] ينظر : الثعالبي : **يتيمة الدهر** ، 214/1 .

[2] الجرجاني : **الوساطة** ، ص160 .

إنَّ " أسلوب الشرط من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها لفنان ، يقدم مقدمة ثم يترتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه ، أو من صنع خيالِهِ ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته " [1]، وقد اتّكأ المتنبي في مدحه على هذا الأسلوب لتحقيق غاياتٍ فنية، يقول :

فَــإذا سُــئِلْتَ فَــلا لِأنَّــكَ مُحْــوِجٌ   وَإِذا كُتِمْــتَ وَشَــتْ بِــكَ الآلاءُ

وإِذا مُــدِحْتَ فَــلا لِتَكْسِــبَ رِفْعَــةً   لِلشَــاكرِيْنَ علــى الإلَــهِ ثَنَــاءُ

وإِذا مُطِــرْتَ فَــلا لأَنَّــكَ مُجْــدِبٌ   يُسْــقَى الخَّصــيْبُ وَيُمطُــرُ الــدَّأْمَاءُ

فممدوحه إنْ سُئلَ ، فلا لأنَّ سائِلَهُ في حاجَةٍ ، في إشارةٍ إلى أنَّه غَمرَ الجميع بكرمه ، وإن ستر عطاءَهُ وكتمَ سخائه ، فإن النِّعم التي تظهر على المحيطين به تفضح هذا العطاء ، حتَّى لو أنَّهم أنكروه أو كتموه ، كما أنَّ المديح لا يزيد الممدوح رفعة بقدر ما يرتد بعائِدهِ إلى المادح، ويحتج الشاعر لهذا المعنى بشكر العباد للخالق ، فإنَّه يرتد بثوابه للشاكر ، والمطرُ ليسَ تعبيرًا عن حاجة الممدوح أو إجدابه ، بدليل أنَّ الخصيب من الأرض يستقبل المطر دون أن تكون به حاجةٌ إليه، وأنَّ البحر ينال من هذا المطر مع كثرة مائه ، وهكذا نرى أنَّ اعتماد الشاعر على أسلوب الشرط في عرض معانيه ساعده في استقصائه للمعنى ، وأفضى إلى جملةٍ احتجاجية ،" ذلك أن كَثْرَةً من أساليب الشرط في إبداع المتنبي تكاد تستقطبها وظيفتان كبريان: إحداهما إحتجاجية, يقوم فيها توالي الأقيسة الظاهرة والمضمرة بالبرهنة على الدلالة وإقناعها بها, والأخرى استقصائية، ينهض فيها هذا التوالي باستيفاء الحالات ، وتوازن الأقسام ، بحيث يخيَّل إليك أنَّ هذا التوازن يمتدُّ عبر كلِّ مستويات البنية الشعرية ، مساوقًا بين الإيقاع والتركيب والدلالة " [2].

---

[1] سلطان ، منير : **البديع في شعر المتنبي – التشبيه والمجاز** ، ص373 .

[2] أحمد ، محمد فتوح : **شعر المتنبي – قراءة أخرى** ، ص45 .

الخاتمة

من خلال تناولنا لموضوع (الإستقصاء والتحليل في شيمة الكرم في الشعر العباسيِّ) يمكن أن نجمل نتائج البحث فيما يأتي:

– صنَّفت الدراسة مظاهر الكرم في الشعر العباسيِّ إلى مظاهر ماديَّة, وأخرى معنويَّة, فكشفت عن تعدُّد مظاهره الماديَّة, إذ ذكر لنا الشعراءُ، الجود بالمال بمختلف أنواعه، وتناولوا الجود بالإبل والخيل، والكساء، والضياع، وأسهبوا في الحديث عن الضِّيافة، منذ الوهلة الأولى لنزول الضَّيفِ، وحتى مغادرته الحيَّ.

– إنَّ الشُّعراء العباسيين لم يتركوا مظهرًا من مظاهر الكرم الماديِّ إلَّا وذكروه بتفصيلٍ, يدلُّ على عاداتهم وتقاليدهم المتَّبعة في مجتمعهم في كلِّ ما يختصُّ بالكرم.

– أشار الشعراء إلى وسائل هداية الضيف, فاتَّخذوا من مكان الإقامة دليلًا على جودِ الرّجلِ أو بُخله, وبَدا الكلبُ في شعرهم عنصرًا ورمزًا له أهميته في تشكيل الصورة التي ترتكزُ أساسًا على وظيفته, التي بدت أقرب ما تكونُ إلى هداية الضيوف, وباتت نارُ القرى مَعْلَمًا مقرونًا بالكرماء, وبرزت قدرتهم في الوقوف على غايتها وأهميتها، وتأكيد توقدها، وأماكن إيقادها.

– وظَّف الشعراء الهيئة النفسية الجسدية التي تظهر على وجه الكريم كعلامة ودليلٍ على كرمه، وعدُّوها مظهرًا من مظاهره المعنويَّة, الذي ربَّما فاق عند بعضهم الكرم الماديِّ بالمال.

– تُعدُّ لفظةُ المال من أكثر الألفاظ ورودًا عند الشعراء العباسيين، وهذا يجعلنا نُعدُّها من أهمِّ مظاهر الكرم الماديِّ, واستعاضَ الشعراء عن ذِكرِ الدراهم والدنانير بذكر البدر؛ لِتَنُمَّ عن كرمٍ حقيقيٍّ وأصيلٍ في ممدوحهم، كَرَمٍ يرفعُ من شأن الممدوح إلى مراتب السيادة، وخصوصًا عندما يأتي ذكر تلازمِ شيمة الشجاعة مع شيمة الكرم على نَسَقٍ واحدٍ، يُشعرُكَ بالتوافق والانسجام ما بين هاتين المنقبتين الكريمتين.

– لم يَرِد ذكر الخيلِ منفردًا على أنَّه العطاءُ الوحيد, إلَّا إذا أخذ الشاعر في وصفها، أو ذكر إهدائها بأرسانها ولُجُمِها وسُروجها للإشْعَار بكمال العطية، فإن لم يفعل ذلك وجدناه يُشركها في

عطاءٍ آخر من عطايا الممدوح, كالمال والوصفاءِ, أو شيءٍ من عدَّةِ الحرب والفروسية كالسيف، وفي الأغلب ما تكون الجواري والقيان هي شريكُ الفرسِ في العطاء.

– شاركتْ المرأةُ الرجل في الحديث عن كرم الممدوح، وبخاصةٍ الكرمُ بالكساء، ولكنَّه لم يكن قولًا مباشرًا في مقطوعةٍ أو قصيدةٍ، وإنَّما وصل إلينا عن طريق الإجازة، وكان هذا اللون من القول شائعًا في شعر الإماء.

– استغلَّ الشعراء العباسيون العبادات بأشكالها، كالصَّلاة بأركانها وسُنَنها، ومتعلقاتِها كلّها، سواء السابقة منها كالأذان، أم اللاحقة كالتَّسبيح، والحج، والصوم، والزكاة، والدعاء، والنَّحر في تشكيل صورهم, محسنين اختيار الموقع، وهم يؤسسون لهذا المحنى في شعرهم؛ ليكون له صداه ووقعه وتأثيره في نفس السَّامع.

– أكثر الشعراءُ من توظيف الرُّكن الخامس من أركان الإسلام في رسم صورهم, التي أشادوا فيها بكرم ممدوحهم وعطائه كثرةً تلفت الأنظار، فقد أَلحُّوا على الاستفادة من هذه العبادة بمتعلقاتها كلِّها في تشكيل صورهم، وعرض معانيهم، فأشاروا إلى مناسك الحجِ وأركانه وشعائره، وذكروا مكةَ، والبيتَ الحرام، والإحرام، والطوافَ، وتقبيلَ الحجر الأسود، والركن، والتلبية، ومع كثرة الشواهد التي وظَّفوا فيها كلَّ هذا، فإنَّها لا تخرجُ عن تشبيه الممدوح أو بيتهِ بالكعبة، وتشبيه وفودهِ بالحجاج، وتشبيه عطائِهِ بالركن والحجر. وهكذا ماثَلَ الشاعر العباسيُّ بين قصد النَّاس للممدوح، وبين ذهابهم لأداء فريضة الحجِّ، بعد أن جعلَ من ممدوحه مورد الجود الوحيد.

– لم يستطع الشاعر العباسيُّ أن ينسلخَ عن تراثه عند رسمهِ لصورةِ ممدوحه, فقد كان التاريخ حاضرًا في ذهنه، فعمد إليه ينهل منهُ مستعيدًا أحداثه, ومستحضرًا إشاراته؛ لعقد الصِّلة بينها وبين أحداث عصرهِ, ليخدم الموقف الذي يتحدث عنه، ويدعم به قوله, كما عمدوا كذلك إلى استدعاء شخصياتٍ كان لها مآثرها الحميدة عبر التاريخ، إذ جد الشاعر في هذه المادة التاريخية الواقعية مصدرًا مهمًا يستطيع من خلاله توضيحَ تجربتهِ, وخدمة فكرته, وتعزيز صورته, وتأكيد معناه، وبهذا تبدو بمثابة السُّلَّمِ الذي يحاول الشاعر بها الوصول إلى فكرته التي يريدها.

– عمد الشعراء العباسيون أثناء تواصلهم مع التراث إلى الجمع بين شخصيتين أو أكثر ممَّن اشتهروا بكرمهم، واللافت للنظر أنَّ شخصية كعب بن مامة كانت حاضرةً في جميع الشواهد التي

وقعت تحت يدي، ممَّا يَدلُّ على أنَّ الشاعر العباسيّ، كان يتعمدُ ذلك، قاصدًا الجمع بين مظهري الكرم الماديِّ والمعنويِّ في ممدوحه، في سعيٍ منه لتحصيل كمال هذه الشيمة فيه.

– لجأ الشعراء إلى الأمثال يوظِّفونها في أشعارهم، مستمدين منها كثيرًا من صورهم ومعانيهم، ومتناصين مع بعضها الآخر, بالتطابق أحيانًا على صعيدي اللفظ والدلالة، وبالتغيير والتحوير في دلالته بوضعه في سياقٍ يختلف عن السياق الذي يقال فيه، أو بتحويل الجانب السلبي منه إلى جانب إيجابي أحيانًا أُخرى، وفي هذا ما يدلُّ على أنَّ الشاعر لم يكن مجرد ناقلٍ للمثل, وفي كليهما سعى الشاعر إلى منح نصِّه قوةً، وبعدًا تواصليًا، وتكثيفًا معنويًا يزيد ثراء النَّص، ويوسِّع أُفقه بما يُحَمِّلُهُ من نصوصٍ مرجعيةٍ تجعلهُ مُفعمًا بالدلالات والإيحاءات.

– كان للبيئة الثقافية بعلومها، وفلسفتها، ومنطقها، وآدابها، ومجالسها، ومكتباتها، وترجماتها، ومناظراتها أثره في الشعر الذي تناول شيمة الكرم، فقد وقع الكثير من الشعراء تحت تأثير هذه البيئة، ممّا انعكس على أشعارهم ومعانيهم وصورهم، فتأثَّروا بعلوم الفقه، وعلوم الحديث, وعلوم اللغة العربية، فعمدوا إلى إدخال بعض الإشارات النحوية والعروضية، وبعض المصطلحات النقدية والبلاغية, ممَّا يَنُمُّ عن ثقافةٍ واسعةٍ, ووظَّفوا النجوم والكواكب في أشعارهم توظيفًا فنيًا، مستفيدين من معرفتهم بأسمائها ورموزها ومطالعها وأدواتها، وعلاماتها، واعتقادات المنجمين في أبراجها، مُصَدِّقين تارةً، ومُكَذِّبين تارةً أُخرى.

– لم يكن الشاعر العباسيُّ بمنأى عن أثر المنطق اليوناني والفلسفة اليونانية، فقد ترتب على انتشارهما ظهور نزعتين كان لهما أثرهما البالغ في شعر الشعراء العباسيين، وهما: النزعة العقلية، والنزعة الفلسفية, إذ تمخَّض عنهما آثارٌ ظهرت على صُعُدٍ عدَّةً، فعلى صعيد الألفاظ حرص الشعراء على تنقيح ألفاظهم وتهذيبها، ومالوا إلى توظيف ألفاظ الفلسفة ومصطلحاتها وتعبيراتها، وأكثروا من استعمال الألفاظ الدالة على العقل والتفكر والبيان، وعمدوا إلى تشقيق الألفاظ، وذكر مجانساتها، ومرادفاتها، ومشتقاتها، فشاعت في أشعارهم نزعة الجدل الكلامية، التي أضفت على أشعارهم مسحة من الغموض، ولم تقتصر الفلسفة الكلامية عند الشاعر العباسيِّ على اللفظ ، بل تعدَّته إلى المعنى، فبتنا نرى معاني فلسفية تتحدَّث في العلل والكيفيات، وتقيس الأشباه بالنظائر، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الفلسفة الفكرية، أو الفلسفة على مستوى الفكر، في مقابل الفلسفة على مستوى اللفظ والصياغة, فكثر استعمال أساليب المنطقيين والفلاسفة، كأسلوب التضاد والتعليل، وغيرهما من الأساليب، وظهرت في أشعارهم الأقيسة المنطقية، وأخذ الشعراء يسوقون الأدلَّة والبراهين، والحجج العقلية, التي كان للمعتزلة الدور الأبرز في الترويج لها.

– راقت الشعراء فكرة الموازنة، واتَّخذت أشكالًا عِدَّة، كالموازنة بين الممدوح وسائر النَّاس في شيمة الكرم، للوصول إلى تفضيل جود ممدوحهم على سائر الخلق، والموازنة بين الممدوح وفئةٍ مختصةٍ من البشر, والموازنة بين شخصية الممدوح ، وشخصيةٍ أُخرى عُرفت بكرمها ؛ لتفضيل كرم الممدوح عليها، أو عرفت ببخلها؛ لتتضحَ صورة ممدوحهم الكريم بالصورة المقابلة لها, ولم تقتصر الموازنة عند الشعراء على ذلك، بل تعدَّتها إلى الموازنة بين الممدوح من جهة، وبين أحد مظاهر الطبيعة المائية من جهة ثانية، كَـ (البحر، والنهر، والغيث، والسحاب، والغمام، والديمة), لنفي المقايسة والمماثلة بين الممدوح وبين هذا المظهر المائي, بعد أن يدَّعي الشاعر تقاربًا في وجه الشَّبه بينهما، وقد أكثر الشعراء العباسيون من استخدام هذا الأسلوب في شعر المديح بشيمة الكرم، حتى ليمكن أن نَعُدَّهُ ظاهرةً شعريةً.

– تراجع اهتمام الشعراء بصورة العاذلة، ولكن هذا التراجع بدا تراجعًا تدريجيًا إذ مال الشعراء إلى استبدالها بصورةٍ أخرى، اعتمدت على الإيجاز بدلًا من الإطناب والإسهاب، وأحلت (لوم النَّاس) بدلًا من لومِ العاذلة، وما أن نصل القرن الخامس الهجري، حتى نرى الشاعر يجري حواره مع من يعذلونه على كرمه بلغةٍ سهلةٍ بعيدةٍ عن ألفاظ (العاذلة ، واللائمة ، وتلوم ، وتعذل), وعن الحوار الذي كان يتبلور من خلال اعتماده على الفعلين: (قالت) و (قلتُ)؛ ليتَّخذ لنفسه منحًى آخر لا يخلُو من الجدل، كالذي نراه عند المعتزلِةِ في مناظراتهم, وفي هذا ما يدلُّ على تأثُّر الشعراء العباسيون بالمناظرات من ناحية الشكل والمضمون.

– أكثر الشعراء العباسيون من استخدام الحجاج العقلي في شعرهم، كالإحتجاج بالتمثيل, والتعليل, وقد اقترنت حججهم ببعض الصور البيانية، فجاء الاحتجاج العقلي في صورة التشبيه التمثيلي، وفي صورة التشبيه الضمني, وفي صورة الاستعارة التمثيلية، مستمدين براهينهم وأدلتهم من مظاهر الطبيعة، وتجارب الحياة ومعارفها.

– راعى الشاعر العباسيُّ اعتبارات النَّسب في مدحه للكرماء، فكان يبرز عنصر الاكتساب والدُّربة في تحصيل الشخصية غير العربية لهذا الخلق، بينما يبرز عنصر الأصالة, والطبع والسَّجية، حين يكون المدح لشخصية عربيةٍ عريقة؛ لأنَّه توارثها عن أبائه وأجداده.

– شاعت عند كرماء العصر العباسيِّ، ظاهرة التحكيم، إذ يُفوِّضُ الكريمُ طالبَ المعروفِ, ويوكِلُهُ في طلبه, مانحًا له حُريَّة الاختيار، فمنهُ يصدرُ الحكم، وما على الكريم إلَّا التنفيذ.

بقي أن نشير إلى أنَّ سعة الموضوع, وتشعب قضاياه, وتعدد مواضيعه, وتنوع مفرداته, يفرض على الباحث القول: إن هذا الموضوع بحاجة إلى جهودٍ أخرى من الدارسين في تجلية مطالبه, واستيعاب شموله وصولًا إلى نتائج أكثر دقَّة.

وبعدُ, فإنَّ هذه أهم النتائج التي استخلصتها من خلال دراستي, وأسأل الله أن أكون قد وفِّقت, فإن كان لي ذلك فمنه تعالى, وإن جانبني الصواب فحسبي أنّي اجتهدت.

والحمد لله ربِّ العالمين

المصادر والمراجع

أولًا : المصادر

- **القرآن الكريم .**
- الأبشيهي ، شهاب الدين محمد بن أحمد : **المستطرف في كل فن مستظرف** ، طبعة جديدة منقّحة بإشراف المكتب العالمي للبحوث ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، (د.ت).
- ابن الأثير ، ضياء الدين :
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طَبانة ، ط2 ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور** ، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعد ، بغداد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1956 .
- **الوشي المرقوم في حَلِّ المنظوم** ، تحقيق جميل سعيد ، ط2 ، بغداد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1988 .
- ابن الأثير ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل : **جوهر الكنز** ، تحقيق محمد زغلول سلام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، (د.ت) .
- الإربلي ، الصاحب بهاء الدين المنشئ : **التذكرية الفخرية** ، تحقيق حاتم صالح الضامن ، ط1 ، دمشق دار البشائر ، 2004 .
- الأرجاني ، ناصح الدين أحمد بن محمد : **الديوان** ، تحقيق محمد قاسم مصطفى ، بغداد ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، 1979 .
- الأزدي ، علي بن ظافر المصري : **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات** , تحقيق محمد زغلول سلام ومصطفى الصّاوي الجويني ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الأصبهاني ، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب : **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء** ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، (د.ت) .
- الأصفهاني ، أبو الفرج :
- **الإماء الشواعر** ، تحقيق جليل العطية ، ط1 ، بيروت ، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع ، 1984 .

- **الأغــاني** ، ج (2 ، 3 ، 4 ، 6 ، 8 ، 10 ، 12 ، 13 ، 16) ، ط1 ، القـاهرة، مطبعـة دار الكتـب المصـرية ، ج (18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 22 ، 23 ، 24)، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- الأصفهاني ، العماد الكاتب :
- **خريدة القصر وجريدة العصر** ، تحقيق عمر السوقي وعلي عبد العظيم ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د.ت) .
- **ذيل خريدة القصر وجريدة العصر** ، تحقيق عارف أحمد عبد الغني ومحمود خلف البادي ، ط1 ، دمشق ، دار كنان للنشر والتوزيع ، 2010 .
- الألباني، محمد ناصر الدين :
- **هدايـة الـرواة إلـى تخـريج أحاديـث المصـابيح والمشـكاة ومعـه تخـريج الألبـاني للمشكاة**, ط1 , الدَّمام , دار ابن القيم , 1422 هـ .
- **صحيح الجامع الصغير وزيادته** ، ط3 , بيروت , المكتب الإسلامي , 1408هـ.
- الألوسي ، السيد محمود شُكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثري ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (د.ت) .
- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر : **الموازنة بين شعر أبي تمام والبُحتري** ، تحقيق أحمد صقر ، ط4 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الأندلسي ، أبو الحسن علي بن موسى : **الغصون اليافعة في محاسن شعراء المائة السابعة** ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، ط4 ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، مطبعة المدني ، (د.ت) .
- الباخرزي ، أبو الحسن علي بن الحسن : **دمية القصر وعُصرة أهل العصر** ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، مطبعة المدني ، (د.ت) .
- البحتري ، أبو عبادة : **الديوان** ، تحقيق وشرح حسن كامل الصِّيرفي , ط3 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- البخـاري , محمـد بـن إسـماعيل : **صـحيح البخــاري** , ط1, القـاهرة , المكتبـة السـلفية , 1400 هـ .
- البديعي ، يوسف :
- **الصُبح المنبي عن حيثية المتنبي** ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتّا وعبده زيادة عبده ، ط3 ، القاهرة ، درا المعارف ، (د.ت) .

- **هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام** ، الناشر محمود مصطفى ، السيدة زينب ، مطبعة العلوم ، 1934 .
- ابن برد ، بشار : **الديوان** ، جمع وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، (د.ت) .
- البَرْقي ، أبو الطاهر إسماعيل التُّجَيْنِيّ : **شرح المختار من شعر بشار – اختيار الخالديين** ، اعتنى به محمد بدر الدين العلوي ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، (د.ت).
- البزَّار , أبو بكر أحمد بن عمرو : **البحر الزَّخار المعروف بمسند البزَّار** , ط1 , المدينة المنورة , مكتبة العلوم والحكم , 1415 هـ .
- ابن بسَّام ، أبو الحسن علي الشنتريني : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ، 1997 .
- ابن بسَّام ، النحوي : **سرقات المتنبي ومشكل معانيه** ، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، تونس ، الدار التونسية للنشر ، (د.ت) .
- البستي ، أبو حاتم محمد بن حبّان : **روضة العقلاء ونزهة الفُضلاء** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ومحمد عبد الرزاق ومحمد حامد الفقي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1977 .
- البصري ، صدر الدين علي بن أبي الفرج : **الحماسة البصرية** ، تحقيق عادل سليمان جمال ، القاهرة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، 1987 .
- البطليوسي ، أبو محمد التبريزي ، أبو زكريا الخوارزمي ، أبو الفضل : **شروح سقط الزند** ، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد ، إشراف طه حسين ، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 .
- البغدادي ، الخطيب : **البخلاء** ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحُديثي وأَحمد ناجي القيسي ، ط1 ، 1964 .
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر : **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط4 ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1997 .
- البيهقي , أبو بكر أحمد بن الحسين : **الآداب** , ط1 , دار الكتب العلمية ,1406هـ .
- البيهقي ، إبراهيم بن محمد : **المحاسن والمساوئ** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- التبريزي ، الخطيب :

- **شرح ديوان أبي تمام** ، تحقيق محمد عبده عزام ، ط5 ، القاهرة ، دار المعارف، (د.ت) .
- **شرح ديوان أبي تمام** ، تقديم راجي الأسمر ، ط2 ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1994 .
- التبريزي ، محمد : **مشكاة المصابيح** ، تحقيق محمد الألباني ، ط3 ، بيروت ، المكتبة الإعلامية ، 1965 .
- الترمذي ,محمد بن عيسى : **الجامع الصحيح – سنن الترمذي** , (د.ط) , دار الكتب العلمية , (د.ت) .
- التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد :
- **أخلاق الوزيرين** ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ، بيروت ، دار صادر ، 1992 .
- **الإمتاع والمؤانسة** ، صححهُ وطبعه أحمد أمين وأحمد الزين ، بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، (د.ت) .
- الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك :
- **التمثيل والمحاضرة** ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، طبعة جديدة ، الدار العربية للكتاب ، (د.ت) .
- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ، تحقيق وشرح إبراهيم صالح ، ط1 ، دمشق ، دار البشائر ، 1994 .
- **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1983 .
- **تتمة يتيمة الدهر** ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1983 .
- **أحسن ما سمعت** ، شرح وتحقيق محمد إبراهيم سليم ، القاهرة ، دار الطلائع ، (د.ت) .
- **الظرائف واللَّطائف واليواقيت في بعض المواقيت** ، تحقيق ناصر حمدي محمد جاد ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، (د.ت) .
- **المُنتَحل** ، شرح أحمد أبو علي ، الإسكندرية ، المطبعة التجارية ، 1901 .

- **خاص الخاص** ، قدّم له حسن الأمين ، طبعة جديدة ومنقحة ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، (د.ت) .
- **خمس رسائل – الإيجاز والإعجاز** ، ط1 ، قسطنطينية ، مطبعة الجوائب، 1901 .
- **دُرر الحكم** ، ضبط يوسف عبد الوهاب ، ط1 ، طنطا ، دار الصحابة للتراث ، 1995 .
- **من غاب عنه المطرب** ، شرح وتصحح محمد سليم اللبابيدي ، بيروت ، المطبعة الأدبية ، 1309هـ .
- **سحر البلاغة وسرُّ البراعة** ، ضبط وتصحيح عبد السلام الحوفي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (د.ت) .
- **نثر النظم وحلُّ العقد** ، دمشق ، مطبعة معارف الولاية الجليلة ، 1300هـ .
- **اللُّطف واللَّطائف** ، تحقيق محمد عبد الله الجادر ، ط2 ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2002 .

- الجاحظ ، عمرو بن بحر :
  - **البخلاء** ، تحقيق طه الحاجري ، ط5 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
  - **البيان والتبيين** ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط7 ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1998 .
  - **الحَيوان** ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، القاهرة ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، 1965 .
  - **المحاسن والأضداد** ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، (د.ت) .
- ابن الجرّاح ، أبو عبد الله محمد بن داود : **الورقة** ، تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستّار أحمد فرّاج ، ط2 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الجرجاني ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز :
  - **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البعجاوي ، ط1 ، بيروت ، المكتبة العصرية ، 2006 .
  - **التعريفات** ، تحقيق عبد الرحمن عميرة ، ط1 ، بيروت ، عالم الكتب للطباعة والنشر ، 1987 .
- الجرجاني ، عبد القاهر :

- **دلائل الإعجاز** ، علَّق عليه محمود محمد شاكر ، ط5 ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 2004 .
- **أسرار البلاغة** ، علَّق عليه محمود محمد شاكر ، ط1 ، القاهرة ، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي ،1991 .
- ابن جعفر ، قدامة :
- **نقد الشعر** ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الكتب العلمية، (د.ت) .
- **جواهر الألفاظ** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد المجيد ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1985 .
- ابن الجهم ، علي : **الديوان** ، تحقيق خليل مردم بيك ، ط2 ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1980 .
- الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن : **الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب** المتنبي وساقط شعره ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، 1965 .
- ابن الحاجب ، أبو عمرو عثمان : **أمالي ابن الحاجب** ، دراسة وتحقيق فخر صالح سليمان قدارة ، بيروت ، دار الجيل ، 1989 .
- الحدّاد ، ظافر : **الديوان** ، تحقيق حسين نصّار ، دار مصر للطباعة ، 1969 .
- الحصري ، أبو اسحق إبراهيم بن علي القيرواني : **زهر الآداب وثمر الألباب** ، ضبط وشرح صلاح الدين الهواري ، ط1 ، بيروت ، المكتبة العصرية ، 2001 .
- ابن أبي حفصة ، مروان : **شعر مروان بن أبي حفصة** ، تحقيق حسين عطوان ، ط3 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الحَمْدَاني ، أبو فراس : **الديوان** , تقديم وشرح عبد القادر محمد مليو , ط1 , حلب , دار القلم العربي , 2000 .
- ابن حمدون ، محمد بن الحسن بن محمد : **التذكرة الحَمدونيَّة** ، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس ، ط1 ، بيروت ، دار صادر ، 1996 .
- الحمصي ، ديك الجن : **الديوان** ، شرح وتقديم عبد الأمير مهنا ، ط1 ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، 1990 .

- الحموي ، ابن حجة تقي الدين : **ثمرات الأوراق في المحاضرات** ، القاهرة ، مكتبة الجمهورية العربية ، (د.ت) .
- الحموي ، ياقوت :
  - **معجم البُلدان** ، بيروت ، دار صادر ، 1977 .
  - **معجم الأدباء** ، تحقيق إحسان عباس ، ط1 ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي، 1993 .
- الخالديين ، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابني هشام : **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين** ، تحقيق السيد محمد يوسف ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1965 .
- الخزاعي ، أبو الشيص ، **أشعار أبي الشيص وأخباره** ، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، النجف ، مطبعة الآداب ، 1967 .
- الخزاعي ، دعبل بن علي : **الديوان** ، شرح حسن حَمَد ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العربي ، 1994 .
- الخفاجي ، ابن سنان : **سِرُّ الفصاحة** ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1982.
- الخفاجي ، شهاب الدين أحمد : **طراز المجالس** ، (د.ط) ، الأحمدي ، المطبعة العامرة، (د.ت) .
- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد : **تاريخ ابن خلدون المُسمى بكتاب العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** ، بيروت ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد : **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، (د.ت) .
- الدميري ، كمال الدين محمد بن موسى : **حياة الحيوان الكبرى** ، ط1 ، بيروت ، دار ومكتبة الهلال , 2007 .
- ابن أبي الدنيا ، الحافظ أبو بكر عبد الله بن محمد :
  - **قرى الضيف** ، تحقيق عبد الله حمد المنصور ، ط1 ، الرياض ، مكتبة أضواء السلف ، 1997 .
  - **مكارم الأخلاق** ، تحقيق مجدي السيد إبراهيم ، القاهرة ، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع ، (د.ت) .

- الديلمي ، مهيار : **الديوان** ، تحقيق أحمد نسيم ، (د.ط) ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1925 .
- الدينوري ، ابن قتيبة :
  - **عيون الأخبار** ، تحقيق لجنة بدر الكتب المصرية ، ط2 ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، 1996 .
  - **المعاني الكبير في أبيات المعاني** ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1984.
  - **الشعر والشعراء** ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1966 .
- الذهبي , محمد بن أحمد : **ميزان الإعتدال** , (د.ط) , بيروت , دار المعرفة , (د.ت).
- الرازي ، زين الدين محمد بن أبو بكر : **مغاني المعاني** ، تحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية ، منشأة دار المعارف ، (د.ت) .
- الرضي ، الشريف : **الديوان** ، صنعة أبي حكيم الخبري , تحقيق محمد عبدالفتاح الحلو, الجمهورية العراقية , وزارة الإعلام , (د.ت) .
- الرفّاء ، السَّري : **الديوان** ، ط1 ، بيروت ، دار الجيل ، 1991 .
- ابن الرومي ، علي بن العباس : **الديوان** ، شرح أحمد بَسج ، ط3 ، بيروت ، دار الكتب العالمية ، 2002 .
- الزمخشري ، أبو القاسم جار الله :
  - **ربيع الأبرار ونصُوص الأخبار** ، تحقيق عبد الأمير مهنا ، ط1 ، بيروت ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، 1992 .
  - **المستقصى في أمثال العرب** ، ط1 ، جيد أباد ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، 1962 .
- ابن زهير ، البهاء : **الديوان** ، شرح وتحقيق محمد ظاهر الجبلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الزوزني ، أبو محمد عبد الله بن محمد العَبدلكَاني : **حماسة الظرفاء من أشعار المُحْدَثين والقدماء** ، وضع حواشيه خليل عمران المنصور ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2002 .
- ابن الساعاتي ، بهاء الدين علي : **الديوان** ، تحقيق أنيس المقدسي ، بيروت ، الطبعة الأميريكانية ، 1938 .

- سبط بن التعاويذي ، أبو الفتح محمد بن عبد الله : **الديوان** ، اعتنى بنسخه مرجليوث ، القاهرة ، مطبعة المقتطف ، دار صادر ، 1903 .
- السبكي ، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي : **طبقات الشافعية الكبرى** ، تحقيق محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو ، ط1 ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1964 .
- السخاوي ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن: **الجواهر المجموعة والنوادر المسموعة**، تحقيق محمد خير رمضان يوسف ، ط1، بيروت ، دار ابن حزم ، 2000 .
- ابن السرَّاج ، أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني : **جواهر الآداب وذخائر الشُّعراء والكتّاب** ، شرح وتحقيق محمد حسن قرقزان ، ط1 ، دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، 2008 .
- ابن سناء الملك : **الديوان** ، اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه محمد عبد الحق ، جيد أباد، مطبعة مجلس دار المعارف العثمانية ، 1958 .
- ابن سيدة ، أبو الحسن علي بن إسماعيل : **المخصّص** ، (د.ط) ، بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، (د.ت) .
- السيوطي ، جلال الدين : **الجامع الصغير** ، (د.ط) ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (د.ت) .
- ابن الشَجري ، هبة الله بن علي :
  - **أمالي ابن الشجري** ، تحقيق ودراسة محمود محمد الطناجي ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1992 .
  - **مختارات ابن الشجري** ، ضبط وشرح محمود حسن زناتي ، ط1 ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، 1925 .
- أبو الشمقمق ,مروان بن محمد : **الديوان** , ، جمع وتحقيق وشرح واضح محمد الصَّمد ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1995 .
- الشهرستاني ، أبو الفتح عبد الكريم : **الملل والنحل** ، (د.ط) ، بغداد ، مكتبة المُثنى ، (د.ت) .
- صريع الغواني ، مسلم بن الوليد : **شرح ديوان صريع الغواني** ، تحقيق سامي الدّهان ، ط3 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك :

- **الوافي بالوفيات** ، تحقيق أحمد الارناؤوط وتركي مصطفى ، ط1 ، بيروت ، دار إحياء التراث العربي ، 2000 .
- **نَكْتُ الهِمْيان في نُكَتْ العميان** ، القاهرة ، مطبعة الجمالية ، 1911 .
- الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى :
- **كتاب الأوراق – أخبار الشعراء المحدَثين** ، عُني بنشره : ج. هُيورث . دن ، ط2 ، بيروت ، دار المسيرة ، 1982 .
- **الأوراق – أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم** ، عُني بنشره : ج. هُيورث . دن ، ط3 ، بيروت ، دار المسيرة ، 1982 .
- **الأوراق – أخبار الراضي بالله والمتقي لله** ، عُني بنشره : ج. هُيورث . دن ، ط3، بيروت ، دار المسيرة ، 1983 .
- **أخبار أبي تمام** , تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، ط3 ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1980 .
- ابن طباطبا ، محمد أحمد العلوي :
- **عيار الشعر** ، تحقيق عباس عبد الساتر ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1982 .
- **شعر ابن طباطبا العلوي** ، جمع وتحقيق شريف علاونة ، (د.ط) ، عمان ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، 2002 .
- الطبراني , سليمان بن أحمد : **المعجم الأوسط** , ط1 , القاهرة , دار الحرمين , 1415 هـ .
- الطغرائي : **الديوان** ، ط1 ، قسطنطينة ، مطبعة الجوائب ، 1300هـ .
- ابن طيفور ، أبو الفضل أحمد : **كتاب بغداد المستوعب لفترة خلافة المأمون** ، بيروت ، دار الجنان ، (د.ت) .
- ابن عبّاد ، الصاحب أبو القاسم إسماعيل : **الأمثال السائرة من شعر المتنبي** ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، ط1 ، بغداد ، مطبعة المعارف ، 1965 .
- ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي : **العقد الفريد** ، شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1968 .

- العبيدي ، محمد بن عبد الرحمن : **التذكرة السعدية في الأشعار العربية** ، تحقيق عبد الله الجبوري ، النجف ، مطابع النعمان ، 1972 .
- أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم بن كيسان : **الديوان** ، بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1986 .
- ابن عدي ، عبدالله بن عدي بن عبدالله : **الكامل في ضعفاء الرجال** ، ط1 , دار الكتب العلمية , 1418 هـ .
- العسكري ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله : **المصون في الأدب** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، 1984 .
- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله :
  - **الصناعتين الكتابة والشعر** ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1 ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1952 .
  - **ديوان المعاني** ، عن نسختي الإمامين الشيخ محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، بيروت ، دار الجيل ، (د.ت) .
  - **جمهرة الأمثال** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، ط2 ، بيروت ، دار الجيل ودار الفكر للنشر والتوزيع ، 1988 .
- العكبري ، أبو البقاء : **شرح ديوان المتنبي** ، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، بيروت ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- العكّوك ، علي بن جبلة : **شعر علي بن جبلة** ، جمع وتحقيق حسين عطوان ، ط3 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- العتّابي ، شهاب الدين : **نزهة الأبصار في محاسن الأشعار** ، تحقيق مصطفى السنّوسي وعبد اللطيف أحمد لطف الله ، ط1 ، الكويت ، دار القلم للنشر والتوزيع، 1986 .
- ابن عنين ، شرف الدين محمد بن نصر : **الديوان** ، تحقيق خليل مردم بك ، ط2 ، بيروت دار صادر ، (د.ت) .
- ابن أبي عون : **التشبيهات** ، صححه محمد عبد المعيد خان ، كامبردج ، مطبعة جامعة كامبردج ، 1950 .
- القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم :
  - **الأمالي** ، (د.ط) ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (د.ت) .

- **ذيل الأمالي والنوادر** ، (د.ط) ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (د.ت) .
- القرطاجي ، أبو الحسن حازم : **منهاج البُلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجَة ، ط3 ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، 1986 .
- القرطبي ، ابن عبد البِّرّ النمري : **بهجة المجالس وأُنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس** ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، ط2 ، بيروت ، دار الكتب العلمية، 1982 .
- القزويني ، الخطيب :
  - **الإيضاح في علوم البلاغة** ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، (د.ت) .
  - **التلخيص في علوم البلاغة** ، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ، ط2 ، القاهرة، دار الفكر العربي ، 1932 .
- القيرواني ، ابن رشيق :
  - **العُمدة في محاسن الشعر** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط5 ، بيروت، دار الجيل ، 1981 .
  - **قُراضة الذهب في نقد أشعار العرب** ، تحقيق الشاذلي بُو يحيى ، تونس ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1972 .
- ابن كثير ، عماد الدين إسماعيل بن عمر : **البداية والنهاية** ، اعتنى به حنان عبد المنَّان ، بيروت ، بيت الأفكار الدولية ، 2004 .
- كشاجم ، محمود بن الحسين : **الديوان** ، بيروت ، دار العرب ، 1989 .
- الكلبي ، عرقلة : **الديوان** ، تحقيق أحمد الجندي ، بيروت ، دار صادر ، 1992 .
- الماوردي ، علي بن محمد : **الأمثال والحكم** ، تحقيق ودراسة فؤاد عبد المنعم أحمد، (د.ط) ، الإسكندرية ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- المبرَّد ، أبو العباس محمد بن يزيد : **الكامل في اللغة والأدب** ، تحقيق محمد أحمد الدَّالي ، ط3 ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 1997 .
- المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين : **الديوان** ، تحقيق بدر الدين حاضري ، ط2 ، بيروت ، دار الشرق العربي ، 1995 .
- المرتضى ، الشريف أبو القاسم علي بن الطاهر : **أمالي السيد المُرتضى** ، صححهُ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، ط1 ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، 1907 .
- المرزباني ، أبو عبيد الله محمد : **الموشح من مآخذ العلماء على الأدباء** ، تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، 1965 .

- مسلم , أبو الحسن القشيري : **صحيح مسلم** , تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي , ط1 , دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه , 1374 هـ .
- المصري ، ابن نُباته : **الديوان** ، بيروت ، دار إحياء التراث العربي ، (د.ت) .
- ابن المعتز ، عبد الله :
  - **البديع** ، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشقوفسكي ، ط3 ، بيروت ، دار المسيرة، 1982 .
  - **طبقات الشعراء** ، تحقيق عبد الستار أحمد فرَّاج ، ط3 ، القاهرة ، دار المعارف، 1976 .
  - **الديوان** ، تحقيق محمد بديع شريف ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- المعري ، أبو العلاء : **لزوم ما لا يلزم – اللُّزوميات** ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، 1961 .
- المعري ، أبو العلاء : **معجز أحمد** ، تحقيق عبد المجيد ذياب ، ط2 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1992 .
- ابن معصوم ، السيد علي صدر الدين المدني : **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تحقيق شاكر هادي شكر ، ط1 ، النجف ، مطبعة النعمان ، 1968 .
- المفتي ، الحسن بن عثمان : **خلاصة المعاني** ، تحقيق عبد القادر حسين ، الرياض ، الناشرون العرب ، (د.ت) .
- المقدسي ، أبو نصر أحمد بن عبد الرزاق : **الظَّرايف واللّطايف** ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، (د.ت) .
- المنذري , عبد العظيم بن عبد القوي : **الترغيب والترهيب** , ط1 , القاهرة , دار الفجر للتراث , 1421 هـ .
- ابن منظور ، **أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم** : لسان العرب ، ط1 ، بيروت ، دار صادر ، 1956 .
- ابن منقذ ، أُسامة :
  - **البديع في نقد الشعر** ، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، مكتبة مصطفى الحلبي ، 1960 .
  - **الديوان** ، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، ط2 ، بيروت ، عالم الكتب ، 1983 .

- المهزمي ، أبو هفّان عبد الله بن حرب : **أخبار أبي نواس** ، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، (د.ت) .
- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري : **مجمع الأمثال** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنّة المحمدية ، 1955 .
- الميكالي ، أبو الفضل عبيد الله : **المُنتَخَل** ، تحقيق يحيى وهيب الجبوري ، ط1 ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، 2000 .
- ابن الناظم ، بدر الدين بن مالك : **المصباح في المعاني والبيان والبديع** ، تحقيق وشرح : حسني عبد الجليل يوسف ، القاهرة ، مكتبة الآداب , (د.ت) .
- ابن النديم : **الفهرست** ، (د.ط) ، بيروت ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- أبو نواس , الحسن بن هانئ : **الديوان** , شرح وضبط علي فاعور , ط2 , بيروت , دار الكتب العلمية , 1994 .
- النويري ، شهاب الدين أحمد : **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2004 .
- ابن هرمة ، إبراهيم : **الديوان** ، تحقيق محمد جبار المُعيبد ، النجف ، مكتبة الآداب ، 1969 .
- ابن هشام ، أبو محمد عبد الله الأنصاري : **شرح شذور الذّهب** ، ط1 ، طهران ، دار الكوخ للطباعة والنشر ، 1382هـ .
- الهمذاني ، بديع الزمان : **الديوان** ، تحقيق يسري عبد الغَني عبد الله ، ط3 ، بيروت، دار الكتب العلمية ، 2003 .
- الهيثمي , علي بن أبي بكر: **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد** , (د.ط) , مؤسسة المعارف, 1406 هـ .
- الوأواء الدمشقي ، أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني : **الديوان** ، تحقيق سامي الدَّهان، ط2 ، بيروت ، دار صادر ، 1993 .
- ابن وكيع ، أبو محمد الحسن بن علي التِّنِّيسِي :
  - **المنصف للسارق والمسروق منه** ، تحقيق عمر خليفة بن إدريس ، ط1 ، بنغازي، منشورات جامعة قاريونس ، 1994 .
  - **الديوان** ، تحقيق هلال ناجي ، ط1 ، بيروت ، دار الجيل ، 1991 .

ثانيًا : المراجع

- إبراهيم ، هلال الوصيف : **التصوير البياني في شعر المتنبي** ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة وهبَة ، 2006 .
- أحمد ، محمد فتوح : **شعر المتنبي قراءة أخرى** ، ط2 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1988 .
- إسبر ، ميادة كامل : **شعرية أبي تمام** ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2011 .
- إسماعيل ، عز الدين : **في الشعر العباسي – الرؤية والفن** ، القاهرة ، دار المعارف، 1980 .
- الأشتر ، عبد الكريم : **دعبل بن علي الخزاعي شاعر آل البيت – حياته وشعره** ، ط1، دمشق ، دار الفكر ، 1964 .
- الأعرجي ، محمد حسين : **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي** ، القاهرة ، عُصمى للنشر والتوزيع ، (د.ت) .
- أمين ، أحمد : **ضحى الإسلام** ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع 1997, ج3 ، ط7 ، القاهرة ، مكتبة النهضة العصرية ، (د.ت) .
- أبو الأنوار ، محمد : **الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية** ، ط3 ، مزيدة ومنقحة ، القاهرة، دار المعارف ، 1987 .
- البادي ، حصّة : **التناص في الشعر العربي الحديث** ، ط1 ، عمان ، دار كنوز المعرفة، 2009 .
- الباشا ، عبد الرحمن : **علي بن الجَهم – حياته وشعره** ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- البعلبكي ، روحي : **موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة** ، ط2 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1999 .
- البهبيتي ، نجيب محمد :
  - **المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين** ، ط2 ، الدار البيضاء ، دار الثقافة، 1985 .

- **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري** ، الدار البيضاء ، دار الثقافة، 1982 .
- **أبو تمام حياته وحياة شعره** ، ط2 ، بيروت ، دار الفكر ، 1970 .
- البوطي ، محمد سعيد رمضان : **من روائع القرآن** ، طبعة جديدة مزيدة ومُنقحة ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 1996 .
- بيومي , السباعي : **تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي بغير الأندلس والمغرب**، ط2 ، جنينة لاظ ، مطبعة العلوم ، 1937 .
- التطاوي ، عبد الله :
- **حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ** ، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1992 .
- **قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية – دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز** ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1981 .
- التكريتي ، أسماء صابر جاسم : **المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري** ، ط1، عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، 2012 .
- الجواري ، أحمد عبد الستار : **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ط2، بغداد مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1991 .
- الجوهري ، رجاء السيِّد : **فنان البَديع الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي** ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، (د.ت) .
- الحاجري ، طه : **بشار بن برد** ، القاهرة ، دار المعارف ، 1963 .
- أبو حاقة ، أحمد : **فن المديح وتطوره في الشعر العربي** ، ط1 ، بيروت ، منشورات دار الشرق الجديد ، 1962 .
- حاوي ، إيليا سليم :
- **ابن الرومي – فنهُ ونفسيَّتهُ من خلال شعره** ، بيروت ، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب العربي ، 1959 .
- **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي** ، ط2 ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، 1967 .
- الحسّون ، خليل بنيان : **أشجَع السّلمي – حياته وشعره** ، ط1 ، بيروت ، دار المسيرة، 1981 .
- حسين ، طه :

- **حديث الأربعاء** ، ط14 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- **من حديث الشعر والنثر** ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- **من تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول (القرن الثاني)** ، (د.ط) ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1971 .
- حسين ، طه وإبراهيم الأبياري : **شرح لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري** ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الحلبي ، سمير حسين : **الكرم والجود والسخاء** ، ط1 ، طنطا ، مكتبة الصحابة للنشروالتحقيق ، 1988 .
- أبو حلتم ، نبيل خليل :
  - **الفرق الإسلامية فكرًا وشعرًا** ، ط1 ، بيروت ، دار الثقافة ، 1990 .
  - **اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري – من خلال يتيمة الدهر** ، الدوحة، دار الثقافة ، 1985 .
- حمدان ، ابتسام أحمد : **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي** ، ط1، حلب ، دار القلم العربي ، 1997 .
- خريس ، حسين : **حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه** ، ط1، عمان ، دار البشير للنشر والتوزيع ، 1994 .
- الخفاجي ، محمد عبد المنعم :
  - **الآداب العربية في العصر العباسي الأول** ، ط1 ، بيروت ، دار الجيل ، 1992.
  - **دراسات في النقد الأدبي** ، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية ، (د.ت) .
- الدرَّة ، ضرغام : **التطور الدلالي في لغة الشعر** ، ط1 ، عمان ، دار أُسامة للنشر والتوزيع ، 2009 .
- درويش ، العربي حسن : **الشعراء المحدثون في العصر العباسي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989 .
- الدسوقي ، عمر : **الفتوة عند العرب** ، ط3 ، الفجالة ، مكتبة نهضة مصر ، (د.ت).
- الدّهان ، سامي : **المديح** ، ط5 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- الدهون ، إبراهيم مصطفى محمد : **التناص في شعر أبي العلاء المعري** ، ط1 ، اربد ، عالم الكتب الحديث ، 2011 .

- الربَّاعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ط2 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999 .
- الربيعي ، فالح : **تاريخ المعتزلة فكرهم وعقائدهم** ، الدار الثقافية للنشر ، (د.ت) .
- رفاعي ، أحمد فريد : **عصر المأمون** ، ط3 ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية، 1928 .
- زايد ، علي عشري : **استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر** ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1997 .
- أبو زيد ، علي إبراهيم : **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي** ، ط2 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1983 .
- سعيفان ، كامل : **قراءة في ديوان ابن الرومي** ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
- سلطان , منير :
  - **البديع في شعر المتنبي – التشبيه والمجاز** ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1996 .
  - **بديع التراكيب في شعر أبي تمام – الكلمة والجملة** ، ط3 ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1997 .
- شكري ، عبد الرحمن : **دراسات في الشعر العربي – مجموعة بحوث نشرت** ، جمع وتحقيق محمد رجَب البيّومي ، ط1 ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، 1994 .
- الشكعة ، مصطفى :
  - **الشعر والشعراء في العصر العباسي** ، ط6 ، بيروت ، دار العلم للملايين , 1986.
  - **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية** ، ط1 ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية، 1997 .
- شمس الدين ، إبراهيم : **قصص العرب** ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2002.
- أبو شوارب ، محمد مصطفى : **شعرية التفاوت – مدخل لقراءة الشعر العباسي** ، الإسكندرية ، دار الوفاء ، (د.ت) .
- الشيباني ، جواد كاظم خلخال : **شعر القِرى قبل الإسلام** ، ط1 ، عمان ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، 2012 .

- الصَّفار ، ابتسام ، **أثر القران في الأدب العربي في القرن الأول الهجري** ، ط1 ، بغداد، مطبعة اليرموك ، 1974 .
- الصفدي ، ركان : **ابن الرومي الشاعر المجدّد** ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012 .
- ضَيْف ، شوقي :
  - **العصر العباسي الأول** ، ط16 ، القاهرة ، دار المعارف ، 2004 .
  - **العصر العباسي الثاني** ، ط12 ، القاهرة ، دار المعارف ، 2001 .
  - **البلاغة تطور وتاريخ** ، ط6، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
  - **التطور والتجديد في الشعر الأموي** ، ط8 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1987 .
  - **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، ط11 ، القاهرة ، دار المعارف ، (د.ت) .
  - **الشعر وطوابعه الشعبية على مرِّ العصور** ، ط2، القاهرة ، دار المعارف، 1984 .
- الطريفي ، يوسف عطا : **العصر العباسي** ، ط1 ، عمان ، الأهلية للنشر والتوزيع ، 2007 .
- طوقان ، فواز أحمد : **صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي** ، ط1 ، بيروت دار الفارابي ، 2012 .
- الطيِّب ، عبد الله : **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ط3 ، الكويت ، دار الآثار الإسلامية ، 1989. ج3 ، ط1، بيروت ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1970 .
- العاني ، ضياء عبد الرزاق: **الصورة البدوية في الشعر العباسي 334-656هـ** ، ط1 ، عمان ، دار دجلة ، 2010 .
- عبد الرحيم ، علاء أحمد السيِّد : **الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير** ، ط1 ، دسوق ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2008 .
- عبد الرحيم ، محمد: **موسوعة روائع الشعر العربي – الكرم والجود عند العرب** ، ط1 ، بيروت ، دار الراتب الجامعية ، 2000 .
- عتيق ، عبد العزيز : **علم البديع** ، بيروت ، دار النهضة العربية ، 1974 .
- عسَّاف , ساسين : **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس** , ط1 , بيروت , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , 1982 .

- العشماوي ، محمد زكي : **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي** ، (د.ت)، بيروت ، دار النهضة العربية ، 1981 .
- العقاد ، عباس محمود : **ابن الرومي حياته من شعره** ، ط5 ، مصر ، دار الكتاب العربي ، 1963 .
- العمرجي ، أحمد شوقي إبراهيم : **المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية** ، ط1 ، القاهرة مكتبة مدبولي ، 2000 .
- العوا ، عادل : **المعتزلة والفكر الحر** ، ط1، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1987 .
- عيسى ، فوزي: **في الشعر العباسي** ، ط1، القاهرة ، دار المعرفة الجامعية ، 2008 .

- فاخوري ، حنّا :
  - **الفخر والحماسة** ، ط5 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1992 .
  - **الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب القديم** ، ط1 ، بيروت ، دار الجيل ، 1986 .
- فرّاج ، سمير : **شعراء قتلهم شعرهم** ، ط1، القاهرة ، مكتبة مدبولي الصغير ، 1997 .
- فروخ ، عمر :
  - **دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة – ابن الرومي** ، ط2 ، بيروت ، منشورات مكتبة منيمنه ، 1949 .
  - **تاريخ الأدب العربي** ، ط4 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1981 .
- الفكيكي ، عبد الهادي : **الاقتباس من القران الكريم في الشعر العربي** ، ط1 ، دمشق، دار النمير للنشر والتوزيع ، 1996 .
- فيصل ، شكري : **أبو العتاهية – أشعاره وأخباره** ، دمشق، دار الملاح للطباعة والنشر، 1965 .
- كبّابة ، وحيد صبحي : **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999 .
- الكفراوي ، محمد عبد العزيز : **الشعر العربي بين الجمود والتطوّر** ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ت) .

- محمد ، أحمد علي : **أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية** ، ط1 ، الدوحة ، قطري بن الفجاءة للنشر ، 1993 .
- محمد ، سراج الدين : **المديح في الشعر العربي – موسوعة المبدعون** ، بيروت ، دار الراتب الجامعية ، (د.ت) .
- محمد ، محمود سالم : **ابن نباته شاعر العصر المملوكي** ، ط1 ، دمشق ، دار ابن كثير ، 1999 .
- محمد، عادل : **شعر ابن القيسراني** ، ط1 ، الأردن ، الوكالة العربية للنشر والتوزيع ، 1991 .
- مصطفى ، محمود : **الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي** ، ط2 ، القاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، 1937 .
- المعيبد ، محمد جبَّار : **شعراء بَصريون من القرن الثالث الهجري** ، بغداد ، مطبعة الإرشاد ، 1977 .
- المقداد ، وجدان : **الشعر العباسي والفن التشكيلي** ، دمشق ، وزارة الثقافة – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2011 .
- المقدسي ، أنيس : **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي** ، ط17 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1989 .
- منَّاع ، هاشم : **بشار بن برد – حياته وشعره** ، ط1 ، بيروت ، دار الفكر العربي ، 1994 .
- منصور ، زهير أحمد : **أبو الشيص الخزاعي حياته وشعره** ، ط1 ، عمان ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، اربد ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، 2008.
- موافي ، عثمان : **التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، الإسكندرية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، (د.ت) .
- ناصف ، مصطفى : **دراسة الأدب العربي** ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- ناصيف ، إميل : **أروع ما قيل في المديح** ، ط1 ، بيروت ، دار الجيل ، 1992 .
- النجّار ، إبراهيم : **شعراء عباسيون منسيون** ، ط1 , بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، 1997 .

- نعناع ، محمد فؤاد : **الجود والبخل في الشعر الجاهلي** ، ط1 ، حلب ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، 1994 .
- نفادي ، أحمد أحمد منصور : **الاتجاهات الشعرية عند علي بن جبلة** ، ط1 ، القاهرة، مطبعة الأمانة ، 1990 .
- الهاشمي ، السيد أحمد :
  - **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب** ، علّق عليه يحيى مراد ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، (د.ت) .
  - **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، الإسكندرية ، دار ابن خلدون ، (د.ت) .
- هدارة ، محمد مصطفى :
  - **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، القاهرة ، دار المعارف ، 1963 .
  - **في البلاغة العربية – علم البيان** ، ط1 ، بيروت ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر ، 1989 .

ثالثًا : الرسائل الجامعية

- الأبرش ، نوال عبد الكافي : **مذهب الصنعة عند الشعراء المولدين في العصر العباسي الأول** ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث – سوريا ، 2009 .
- تيم ، محمد شحادة : **مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول** ، رسالة دكتوراه ، جامعة أُم القرى ، مكة المكرمة – السعودية ، 1994م .
- الجميلي ، هبة محمد سلمان : **الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين** ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، بغداد – العراق ، 2010م .
- جوخان ، إبراهيم عقلة : **التناص في شعر المتنبي** ، رسالة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، اربد – الأردن ، 2006م .
- الحرباوي ، نداء محمد عز الدين : **حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي** ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ، الخليل – فلسطين ، 2009م .
- حسن ، رائدة زهدي رشيد : **الماء في شعر البحتري وابن زيدون – دراسة موازنة**، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، 2009م .
- حمدان ، سهام راضي : **الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي** ، رسالة ماجستير، جامعة الخليل ، الخليل – فلسطين ، 2011م .
- الدوخان ، محمد بن أحمد : **الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي** ، رسالة ماجستير ، جامعة أُم القرى ، مكة المكرمة – السعودية ، 1988م .
- الربَّاعي ، ربا عبد القادر : **التضمين في التراث النقدي والبلاغي** ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ، اربد – الأردن ، 1997م .
- رجوب ، ريما عبد الكريم : **أثر القرآن في شعر أبي العلاء المعري** ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، حمص – سوريا ، 2009م .
- الزعيم ، أحلام : **التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري** ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، مصر ، 1977م .
- زموط ، عبد الستار حسين مبروك : **كتاب التبيان في البيان للإمام الطيبي – تحقيق ودراسة** ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، القاهرة – مصر ، 1977م .
- السعيدي ، ناصر بن دخيل الله : **الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي** ، رسالة دكتوراه، جامعة أُم القرى ، مكة المكرمة – السعودية ، 1426هـ .

- سلمان ، حسام تحسين : **الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني – عناصر التشكيل والإبداع** ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، 2011م .
- أبو شرار ، ابتسام موسى : **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش** ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ، الخليل – فلسطين ، 2007م .
- الشوشي ، أروى أحمد عبد الرحمن : **أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين** ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، الكرك – الأردن ، 2005م .
- المالكي ، سعيد بن مسفر : **المدحة في شعر لسان الدين بن الخطيب الغرناطي** ، رسالة ماجستير ، جامعة أُم القرى ، مكة المكرمة – السعودية ، 1423هـ .
- المساعيد ، عواد صيَّاح حسن : **التناص في شعر علي بن الجهم** ، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت ، المفرق – الأردن ، 2012م .
- نجم ، صالح إبراهيم : **جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام** ، رسالة ماجستير ، جامعة تشرين – سوريا ، 2007م .

رابعًا : الدوريات

- البرجلاني , محمد بن الحسين ,وعامر حسن صبري : ***كتاب الكرم والجود وسخاء النفوس*** , تصنيف الإمام محمد بن الحسين البرجلاني , **مجلة كلية الآداب** , جامعة الإمارات , ع5 , 1989 , ص (420–484) .
- البلداوي ، حميدة : ***طرافة التخييل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي*** ، **مجلة كلية التربية للبنات** ، م23 ، ع4 ، 2012 ، ص(920–929) .
- الرحيلي ، سعود بن دخيل : ***المذهب الكلامي – مفهومه النظري وتجلياته في شعر المتنبي*** ، **مجلة جامعة الملك سعود** ، م14 ، الآداب (1) ، 2002 ، ص(3–25) .
- الرياشي ، محمد بن يسير : ***شعر محمد بن يسير الرياشي*** ، جمع وتحقيق محمد جبار المعيبد ومزهر السوداني ، **مجلة الذخائر** ، ع2 ، 2000 ، ص103 .
- أبو زيد ، أحمد : ***التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي*** ، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية** – الرباط ، ع12 ، 1986 ، ص(59–74) .
- الشتيوي ، صالح علي سليم : ***الاستدعاء الأدبي والديني في شعر أبي تمام*** ، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** ، م31 ، ع3 ، 2004 ، ص(567–576) .
- صدّام ، أزهار فنجان , و حنان بندر علي : ***أثر الثقافة الفلسفية في التشكيل الصوري في شعر أبي تمام*** ، **مجلة أبحاث البصرة** ،(**العلوم الإنسانية**)، م36 ، ع4 ، 2001 ، ص(5–27) .
- عبد الحسن ، دنيا نعمة : ***أثر القرآن الكريم في شعر أبي تمام*** ، **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة** ، العراق ، م3 ، ع8 ، 2009 ، ص(257–274) .
- عيّاش ، ثناء نجاتي : ***التناص الديني في شعر زرّيك*** ، **مجلة الجامعة الأردنية لدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** ، م23 ، ع2 ، 2005 ، ص(249) .
- الفهيد ، جاسم سليمان حمد : ***التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء*** ، **حوليات الآداب والعلوم والاجتماعية** ، جامعة الكويت ، الحولية الخامسة والعشرون، الرسالة التاسعة والعشرون بعد المئتين ، 2005 .
- محمد ، أحمد علي : ***نظرية العقل في الإسلام وأثرها في قضايا الفن الشعري – العصر العباسي*** ، **عالم الفكر** ، ع2 ، 1996, ص(291–305) .
- مصطفى ، محمد قاسم ، وسناء طاهر محمد : ***شعر الخبز أرزي في المضان*** ، **مجلة معهد المخطوطات العربية** ، م39 ، ع2 ، 1996 ، ص(69–169) .